326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

MIHAI POP la 90 de ani

Tomul 42

3–4

1997

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 10565

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACŢIE

Director:

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA

Redactor-şef:

ALEXANDRU DOBRE

Membri:

Acad. prof. Alexandru Balaci; Stanca Ciobanu; Ion H. Ciubotaru; Nicolae Constantinescu; Constantin Costea; Ion Cuceu; Iordan Datcu; Gabriel Gheorghe; Ion Ghinoiu; Sabina Ispas (secretar responsabil de redacţie); Marin Marian; Ilie Moise; I. Oprişan; Mihail M. Robea.

În ţară vă puteţi abona prin intermediul birourilor de poştă.

Toate comenzile pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la RODIPET S. A., Piaţa Presei Libere nr. 1, Sect. 1, P. O. Box 33-57, Fax 401–2226407, Tel. 401–6185103; 401–2224126, Bucureşti; ORION PRESS INTERNATIONAL S. R. L., Şos. Olteniţei 35–37, Sect. 4, P. O. Box 61–170, Fax 401–3122425; 401–6347145, Tel. 401–6346345, Bucureşti; AMCO PRESS S. R. L., Bd. N. Grigorescu 29A, ap. 66, Sect. 3, P. O. Box 57–88, Fax 401–3125109, Tel. 401–6439390; 401–3125109, Bucureşti.

Manuscrisele, cărţile şi revistele pentru schimb, precum şi orice corespondenţă se vor trimite pe adresa colegiului de redacţie al „Revistei de etnografie şi folclor".

La „Revue d'ethnographie et de folklore" paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Editions de l'Académie Roumaine sera adressée à RODIPET S. A., Piaţa Presei Libere nr. 1, Sect. 1, P. O. Box 33–57, Fax 401–2226407, Tel. 401–6185103; 401–2224126, Bucureşti, România; ORION PRESS INTERNATIONAL S. R. L., Şos Olteniţei 35–37, Sect. 4, P. O. Box 61–170, Fax 401–3122425; 401–6347145, Tel. 401–6346345, Bucureşti, România.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

Apare de 6 ori pe an.

ADRESA REDACŢIEI
Institutul de Etnografie şi Folclor
„C. Brăiloiu" al Academiei Române
Str. Tache Ionescu nr. 25
70166 – Bucureşti
Tel. 659.37.48

ADRESA EDITURII
Calea 13 Septembrie nr. 13
76117–Bucureşti
Tel. 410.38.46/2119, 2116

https://biblioteca-digitala.ro

326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 42 1997 nr. 3 – 4

SUMAR

STUDII ŞI MATERIALE

TUDOR VIANU, *Originalitatea contribuţiei culturale a românilor* (text inedit) 185
PAVEL RUXĂNDOIU, *Proverb şi context. Delimitări structural-categoriale* (I) 191
NARCISA ŞTIUCĂ, *Naşterea – text şi discurs* 211
EMILIA PAVEL, *Jocuri cu măşti în Moldova. Obiceiuri arhaice* 227
MIHAIL MIHALCU şi RADU OCTAVIAN MAIER, *Câteva observaţii cu privire la un „calendar" popular al recoltării materiei prime necesare obţinerii coloranţilor naturali* 249
ALEXANDRU DOBRE, *Folclor şi etnografie în discursurile de recepţie rostite la Academia Română:* George Enescu, *Despre Iacob Negruzzi şi despre intrarea muzicei la Academia Română;* Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc* 259
CONSTANTIN CATRINA, *Un nume de referinţă în folcloristica românească:* **Alexandru Bogdan** 279
MIHAIL M. ROBEA, *Ioan I. Garofoiu – folclorist* 287
EUGEN MARINESCU, *Emanoil Bucuţa sau cântecul pământului românesc* 295
VASILE VASILE, *Contribuţia lui Gheorghe Ciobanu la dezvoltarea folcloristicii româneşti* 305
Folclorişti şi etnografi români contemporani: GEORGETA STOICA 317

NOTE ŞI DISCUŢII

SILVIA ZDERCIUC, *Cu privire la elaborarea unui repertoriu al ornamenticii populare româneşti* 323
ALEXANDRU DOGARU, *Colindatul cu măşti – „Iapa" – în zona Hârşovei* 325
VASILE PÂRVU, *Ghicitoarea lui Ignat. Un obicei din Ţara Haţegului* 328
TUDOR MATEESCU, *Cultura pepenilor în Dobrogea în timpul stăpânirii otomane* 332
ILIE MOISE, *Ctitori ai Arhivei Naţionale de Folclor:* **Nicolae Densuşianu** 336
AL. DOBRE, *Un clasic al etnografiei şi folcloristicii româneşti:* **Tudor Pamfile** 340
PETRE FLOREA, *Preocupări de etnografie şi folclor la revista „Ramuri"* (1905–1947) 343

RECENZII

Ioan Godea, *Biserici de lemn din România (nord-vestul Transilvaniei)*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1996 (*Al. Dobre*) 349

REF, tom 42, nr. 3–4, p. 183 – 374, Bucureşti, 1997

Inv. 10565

https://biblioteca-digitala.ro

Petru Caraman, *De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiția autohtonă. Reflecții asupra conceptului despre specificul etnic în literatură, ca emanație a sursei folclorice.* Ediție îngrijită și prefață de Ovidiu Bîrlea, București, Editura Academiei Române, 1994 (*Laura Jiga*) 353

Academia Română, *Memoriile Comisiei de Folclor*, tomul VII (1993), București, Editura Academiei, 1996 (*Ion Șeuleanu*) 356

Arnold Van Gennep, **Riturile de trecere.** *Studiu sistematic al riturilor de poartă și de prag, de ospitalitate, de adopție, de sarcină și de naștere, de copilărie, de pubertate, de inițiere, de ordinație, de încoronare, de logodnă și de căsătorie, de funeralii, de anotimpuri etc.* Traducere de Lucia Berdan și Nora Vasilescu. Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu. Postfață de Lucia Berdan, Iași, Editura „Polirom", colecția „Plural", 1996 (*Ion T. Alexandru*) 358

Ion Dominte, *Povești bucovinene.* Cuvânt înainte de Pan M. Vizirescu. Ediție îngrijită, glosar, prefață de Constantin Dominte, București, Editura Coresi, 1994 (*Mihaela Radu*) 360

Iuliu Pop, *Pecetare maramureșene.* Album îngrijit de Dumitru Iuga. Cuvânt înainte de N. Sculy Logotheti. Centrul Creației Populare Maramureș, „Corpus Traditionum Maramorosiensis", vol. XII, tom I, Baia Mare, Editura Cybela, 1995 (*Elena-Carletta Brebu*) 362

Paul Leu, *Martirul inimii*, Suceava, Liga Tineretului Român din Bucovina, Editura Licurici, 1995 (*Elena-Carletta Brebu*) 363

Studii și comunicări de etnologie, tomul X, serie nouă, București, Editura Academiei Române, 1996 (*Magdalena Mușetoiu*) 364

Cărți și publicații periodice străine primite la redacție (rubrică realizată de *Elena Berceanu*) 366

BREVIAR

• Premiul „*Constantin Negreanu*" (*Dumitru Găman*); • *Folclor românesc din Cenadul Unguresc* (*Niculae Dedu*) 367

IN MEMORIAM

Sorina Vlad, NICOLAE NIȚU (1939–1997) 371

https://biblioteca-digitala.ro

ORIGINALITATEA CONTRIBUŢIEI CULTURALE A ROMÂNILOR

Text inedit

TUDOR VIANU

Este destul de greu unui cercetător român să înţeleagă şi să aprecieze contribuţia de cultură a poporului său. Trăind în mijlocul realităţilor spirituale ale patriei sale, format sub influenţa lor, folosindu-le în fiecare moment, înţelegându-le şi simţindu-le ca pe mediul lui natural, cercetătorul nu are faţă de aceste realităţi distanţa necesară cunoaşterii. I se cere deci cercetătorului un efort special pentru a transforma într-un obiect de cunoaştere ceea ce alcătuieşte atmosfera în care respiră şi trăieşte şi propria lui substanţă. Vom încerca, în aceste puţine pagini, să depunem acest efort, pentru a răspunde întrebării relative la originalitatea creaţiei culturale a românilor şi, deci, la contribuţia ei în ansamblul culturii universale.

Prima şi cea mai de seamă creaţie culturală a poporului român o constituie limba sa. Limba română este o limbă romanică cu multe elemente lexicale şi cu unele forme împrumutate altor limbi, în special slave. Spre deosebire de alte limbi, limba română formată pe teritoriul vechei Dacii cunoaşte numai varietăţi regionale, dar nu şi dialecte foarte deosebite între ele, o împrejurare care a permis poporului român să se simtă ca o totalitate unitară încă din timpurile cele mai vechi şi să dezvolte o cultură comună, oricare ar fi fost diferenţa condiţiilor sociale în care, de-a lungul veacurilor, au trăit diferitele părţi ale poporului român. Unitatea *spaţială* a limbii române s-a asociat cu unitatea ei *temporală*, adică cu acel fel al evoluţiei ei care a menţinut de-a lungul secolelor fondul ei principal şi cele mai multe dintre formele ei, astfel încât un român de cultură mijlocie, fără o pregătire specială, poate înţelege astăzi monumentele literare cele mai vechi scrise în limba română. Unitatea în spaţiu şi timp a limbii române, adică formele cristalizării ei, comune şi atât de durabile, au permis poporului român să elimine din limba sa partea cea mai întinsă din elementele introduse de influenţa turcă şi grecească în secolele feudalităţii şi ale iobăgiei. Prin dezvoltarea ei literară în ultimul secol şi jumătate, limba poporului a pus la dispoziţia scriitorilor un instrument lingvistic care, prin bogăţia lexicului, a expresiilor şi a locuţiunilor, şi-a dovedit marile lui însuşiri în reflectarea justă a realităţii, ca şi în expresia sentimentului şi a gândirii.

Prima creaţie literară a românilor o alcătuieşte folclorul lor. Doinele, baladele şi basmele populare, ca şi toate celelalte genuri şi specii literare, reprezentate în folclorul românesc, deşi vădesc în multe cazuri teme comune tuturor popoarelor, au fost supuse unui proces de individualizare, care dau folclorului nostru o mare

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 185 – 190, Bucureşti, 1997

https://biblioteca-digitala.ro

valoare cât privește reflectarea trecutului istoric al poporului și a sentimentelor formate în sufletul lui de-a lungul acestui trecut. Este evident că o astfel de afirmație se poate face și despre creația literară orală a altor popoare: ceea ce este însă propriu poporului nostru este, mai întâi, faptul că, pe când în alte culturi folclorul a încetat de a mai fi o funcțiune activă, iar scriitorii culți ai epocilor mai noi au întrerupt contactul cu inspirația populară, la români producția literară populară este încă activă, iar marii noștri scriitori ai secolului al XIX-lea și al XX-lea au aflat în această producție unul din izvoarele lor principale. Astăzi încă, întocmai ca în trecut, mai există poeți populari, cântăreți de doine și cântece bătrânești, iar scriitorii de seamă ca C. Negruzzi, A. Russo, A. Odobescu, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă, I. Slavici, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, B. Delavrancea, Al. Vlahuță, O. Goga, M. Sadoveanu, T. Arghezi și alții nu pot fi pe deplin înțeleși dacă nu ținem seama de tot ce au împrumutat ei, nu numai energiei expresive a limbii populare, dar și temelor, caracterelor, formelor prozodice și altor numeroase particularități ale dicțiunii proprii creației orale a poporului. Caracterul popular al literaturii române este deci una dintre principalele ei trăsături originale.

Monumentele literare culte ale românilor apar în decurs de cinci secole, începând cu secolul al XVI-lea, și debutează cu traduceri religioase și cu scrieri istorice, pentru a ajunge la toate formele moderne ale expresiei literare. Este evident că în răstimpul unei dezvoltări atât de lungi expresia literară a evoluat în direcția preciziei, a conciziei și a armoniei construcțiilor sintactice și a organizării contextelor. Procesul acesta s-a accentuat începând cu primele decenii ale secolului al XIX-lea, când avântul maselor populare către cucerirea libertăților naționale și sociale le-au făcut să se deschidă către culturile mai înaintate și să contracteze alianțe ideologice cu cultura acelor popoare care cuceriseră mai de mult pentru ele libertățile către care masele populare românești năzuiau acum, mai ales cu cultura modernă a popoarelor aparținând romanității occidentale, în primul rând cultura franceză și italiană. Este cunoscut faptul că influențe au circulat totdeauna între o literatură națională și alta, totuși când citești pe scriitorii din jurul anului 1848, pe un Gr. Alexandrescu sau pe un V. Alecsandri, ei îți apar ca produsele categorice ale dezvoltării interne a literaturii române, deși pe alocuri poți întâmpina motive sau elemente ale figurației poetice transmise din clasicismul și romantismul francez. Acești scriitori și mulți alții din generația lor reflectau împrejurările speciale ale țării și ale timpului lor, clarificau și sprijineau tendințele înaintate ale societății contemporane, încât în raport cu izvoarele lor literare externe ceea ce ne izbește este mai ales marea lor putere de asimilare, virtutea lor de a transforma cultura lor, absorbită în parte din surse externe, într-o substanță națională cu puternic ecou în popor. Puterea de asimilare a acestor scriitori este de altfel o altă față a caracterului popular a întregii literaturi române.

Ceea ce te mai izbește atunci când consideri marea renovare produsă în viața culturală a poporului român în prima jumătate a secolului al XIX-lea, un proces

https://biblioteca-digitala.ro

care întovărășește și sprijină revoluția lui Tudor Vladimirescu din 1821 sau pe aceea din 1848, este faptul că întreaga creație culturală a românilor intră acum într-un ritm de dezvoltare atât de rapid, cu succese atât de remarcabile, încât dobândești impresia unei mari declanșări a energiilor creatoare, comprimate și împiedicate să se manifeste în lunga epocă a împilării și exploatării feudale. În mai puțin de 100 de ani, românii dau contribuții de însemnătate universală în toate ramurile culturii, scriitori ca M. Eminescu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, T. Arghezi, pictori ca N. Grigorescu, Luchian și G. Pătrașcu, muzicieni ca G. Enescu, G. Georgescu, M. Jora, filologi și istorici ca B. P. Hasdeu, A. D. Xenopol, N. Iorga, Al. Philippide, V. Pârvan, O. Densusianu, medici și biologi ca V. Babeș, G. Marinescu, E. Racoviță, I. Cantacuzino, matematicieni ca G. Țițeica, D. Pompei, Tr. Lalescu, S. Stoilov, ingineri și inventatori ca A. Saligny, Tr. Vuia, A. Vlaicu, G. Constantinescu, D. Leonida, pentru a nu aminti decât numele cele mai cunoscute în mișcarea culturală actuală a întregii lumi. Rapiditatea dezvoltării, bogăția talentelor, puterea de a se angrena în munca generală de cultură a timpului este o altă trăsătură caracteristică creației culturale a românilor.

Toate caracteristicile stabilite până acum privesc cultura românilor oarecum din afară și cercetarea are de executat pasul cel mai greu atunci când își propune să înțeleagă fenomenele de cultură ale românilor din lăuntru, adică în particularitățile psihologice pe care ele le vădesc. Pentru a întreprinde acest pas este necesară o generalizare atât de largă, încât cel care execută acest pas are conștiința că omite numeroase și variate aspecte, deși poate mai puțin importante decât acelea integrate în imaginea propusă de el. Pe de altă parte, din toate formele de cultură asupra cărora generalizează cercetătorul originalității culturii române, materialul hotărâtor îl dau mai mult creațiile literaturii și ale artei decât acele ale științelor, deoarece acestea din urmă își propun teme și folosesc metode și un sistem noțional comune tuturor popoarelor, deci mai puțin legate de felul particular de a fi al fiecărui popor în parte.

Așadar, cu conștiința acestor sacrificii metodice și în interiorul acestor limite, se poate spune că aceea ce caracterizează creația culturală a românilor este, mai întâi, sentimentul participării la viața întreagă a naturii, atât de evidentă în operele poeților și ale tuturor artiștilor români. Începând cu poezia populară și cu produsele artelor decorative ale poporului, sentimentul naturii este mereu prezent în operele tuturor artiștilor români. Natura nu este în aceste opere un simplu cadru al figurii și al întâmplărilor omenești, ci o prezență vie, asociatul de-a pururi al omului și uneori conținutul întreg al tablourilor. Dezvoltând această tendință, marii pictori ai românilor, de pildă un N. Grigorescu, un I. Andreescu, au devenit mari pictori peisagiști. Contemplarea unui simplu buchet de flori îi ajunge lui Luchian pentru a compune un tablou plin de o extraordinară învăpăiere a sentimentului. În aceeași direcție și pornind de la același sentiment al comunității cu natura, a ajuns Eminescu la accentele cele mai atingătoare ale poeziei sale, ca de pildă *Ce te legeni*

https://biblioteca-digitala.ro

codrule, dar şi în atâtea alte puncte ale creaţiei lui. Imaginile naturii familiare în *Pastelurile* lui Alecsandri alcătuiesc partea cea mai reuşită a întregii lui opere. Pastelul a devenit unul din genurile mai mult cultivate de către poeţii români, încât aproape că nu există vreunul din ei care să nu fi consacrat o parte însemnată a lucrării lui evocării naturii. Tudor Arghezi a revenit mereu, în opera sa în versuri şi proză, la tematica naturii, mai ales la zugrăvirea micilor vietăţi ale mediului nostru apropiat, pe care le-a descris cu precizia unui zoolog, uneori a unui entomolog, dar cu o nesfârşită tandreţe şi pe alocuri cu pana poetului satiric. Pe aceeaşi linie de dezvoltare, Mihail Sadoveanu a devenit unul din cei mai mari poeţi descriptivi ai literaturilor moderne.

Nu putem spune că expresia sentimentelor precumpăneşte în creaţia artistică a românilor, deoarece observaţia împrejurărilor sociale şi studiul omului au dat mari rezultate în teatrul şi schiţele lui I. L. Caragiale, în nuvelele lui I. Slavici, în romanele lui L. Rebreanu, dar felul sentimentelor exprimate de poeţii lirici români prezintă particularităţi vrednice a fi notate. Este vorba de acel sentiment al *dorului*, cuvânt aproape intraductibil în alte limbi, care exprimă în acelaşi timp nostalgia şi aspiraţia, regretul inspirat de pierderea unei fericiri şi a unei împliniri posibile, o căutare neliniştită a sufletului, cântată deopotrivă de poetul popular şi de mulţi poeţi culţi. Eminescu l-a exprimat cu o deosebită putere în lirica sa şi a clădit pe el conflictul marei sale poeme *Luceafărul*, poate creaţia cea mai desăvârşită a întregii literaturi române, unde povestirea năzuinţei unei fiinţe pământene către măreţia unui astru şi a acestuia către bucuriile simple ale pământului i-a slujit poetului genial ca un simbol expresiv pentru conflictele lui cu timpul şi cu societatea.

Deşi expresia sentimentelor este foarte întinsă în literatura română, aşa încât creaţia lirică este aici foarte amplu reprezentată şi chiar operele noastre narative au fost multă vreme asociate cu efuzia lirică a scriitorilor, trebuie să spunem că aceste efuziuni n-au luat niciodată în literatura noastră forme excesive şi nemăsurate. De asemeni, nici fantezia scriitorilor n-a clădit imagini excentrice, în dispreţul observaţiei şi al legilor obiective ale realităţii. O caracteristică izbitoare a literaturii şi chiar a întregii creaţii artistice româneşti este ceea ce criticul G. Ibrăileanu numea *supunerea la obiect*, limitarea în cadrul realităţii observabile: o împrejurare care conduce în ordinea modalităţilor expresiei la tonul măsurat, la cumpătarea în expresie. Astfel, exaltarea barocă şi romantică, observabilă în alte literaturi, este cu totul absentă în literatura noastră. Un anumit clasicism al viziunii şi expresiei este deci o caracteristică a creaţiei artistice a românilor şi este un fapt deosebit de elocvent acela că Eminescu însuşi, după faza titanică a începuturilor relevate de publicarea recentă a postumelor sale, a evoluat către măsura şi cumpătarea clasică, regăsind astfel condiţia generală a întregii literaturi româneşti.

Literatura şi întreaga artă românească sunt creaţii spirituale sănătoase, inspirate de încredere în viaţă şi de simpatie umană. Zugrăvirea conflictelor sociale în operele poeţilor dramatici şi naratori, de pildă la Caragiale şi la alţii, a luat mai

https://biblioteca-digitala.ro

degrabă forma ironiei decât a sarcasmului amar. N-au prins și n-au putut niciodată deveni populare la noi curentele morbide și excentrice. Bunul simț a lucrat totdeauna la artiștii români ca o frână bine condusă și ori de câte ori s-a încercat depășirea bunului simț în artă sau în îndrumări generale ale culturii, inițiativele de felul acestora s-au înecat în ridicol și au fost oprite. Așa s-a întâmplat cu inspirația macabră a unora din poeții minori munteni sau cu inovațiile lingvistice încercate în veacul trecut, de tipul eliadismului, al pumnismului, al latiniștilor: un hohot de râs le-a oprit din drum. Veselia românească, manifestată în creația literară orală prin strigăturile poporului, s-a dezvoltat apoi într-o bogată producție umoristică. Este foarte semnificativ, în această privință, că în opera unuia din scriitorii mai apropiați de popor, în opera lui Ion Creangă, narațiunea este necontenit susținută de curentul unui umor foarte comunicativ. Veselia scriitorilor români este una din manifestările încrederii în viață și pe aceasta o regăsim deopotrivă în lirica lui Alecsandri, în ideile cu rădăcini în același timp populare și clasice ale lui G. Coșbuc. Eminescu a sondat mai adânc conflictele tragice ale vieții, dar marele său suflet îndurerat a știut să se aline prin armoniile naturii, prin participarea la întreaga viață a poporului său, prin conștiința misiunii sale de poet.

Nu putem spune că sănătatea creației spirituale a românilor se datorește tinereții lor ca națiune, deoarece istoria lor coboară într-un adânc trecut, plin de încercări. Totuși sentimentul tinereții, al începutului de drum, a fost nedespărțit de conștiința de sine a scriitorilor, artiștilor, învățaților români, din momentul renovării culturale la începutul secolului trecut, când au dezbrăcat hainele orientale, împreună cu deprinderile formate în trecutul de împilare și înjosire al feudalității, când au dat muncii lor de cultură scopurile libertății și demnității umane, românii s-au simțit și au fost din nou tineri. Conducătorii generației de la 1848 au fost, în majoritatea lor, oameni în jurul vârstei de 30 de ani. În fruntea lor strălucește figura de tânăr, cu o valoare morală atât de înaltă, a lui N. Bălcescu. Ceva din îndemnurile acelei generații de tineri s-a perpetuat până târziu și a alcătuit atmosfera de curat patriotism, de înalt idealism moral, în care au respirat cei mai buni dintre urmașii lor.

Tinerețea culturii române, ca trăsătură distinctivă a ei, explică și deosebita ei receptivitate pentru ideile înnoitoare și revoluționare. Cultura română modernă începe de fapt cu poeții, prozatorii, istoricii care pregăteau, în același timp, revoluția de la 1848. Numele cele mai de seamă ale epocii, acele ale lui N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, D. Bolintineanu și alții, aparțin deopotrivă istoriei culturale și istoriei politice a românilor. Sentimentul unor oameni care pregătesc o patrie nouă este unul dintre cele mai stăruitoare în sufletul tuturor creatorilor de cultură ai secolului al XIX-lea; nevoia de a înlocui vechea orânduire cu una nouă și mai dreaptă inspiră pe toți aceștia. Ascultând de această chemare ei se deschid influențelor ideologice pornite din centrele și personalitățile revoluționare ale Europei, de la socialismul utopic pentru mulți din revoluționarii

https://biblioteca-digitala.ro

de la 48 sau de la democraţii revoluţionari ruşi şi de la socialismul ştiinţific pentru generaţia care, de la 1880 înainte, pune bazele culturii contemporane a românilor. Deşi, fără îndoială, trecutul apropiat al culturii româneşti cunoaşte şi cercuri conservatoare sau retrograde, tonul şi atmosfera ei generală sunt ale inovaţiei şi progresului. Găsim aci baza tradiţională a revoluţiei culturale intervenite în viaţa ţării noastre, în anii de după al doilea război mondial.

Astăzi, românii se găsesc la un nou început de drum, o dată cu instituirea regimului popular şi cu începutul luptei pentru construirea socialismului. Ceea ce îmbătrânise între timp a fost sau este pe cale de a fi eliminat şi românii se simt acum din nou tineri. Noi straturi ale poporului, un număr mult mai mare de oameni, ţinuţi deunăzi în întunericul exploatării şi ignoranţei, sunt chemaţi la viaţa culturii şi, în aceste noi condiţii, talentele mai numeroase vor avea ocazia să se manifeste în viitor. În aceste împrejurări trăsăturile originale ale creaţiei de cultură a poporului român se vor limpezi din ce în ce mai mult, vor dobândi un relief din ce în ce mai puternic, deoarece, după cum ne-o dovedeşte întreaga experienţă a istoriei, originalitatea culturii nu este atât un punct de plecare, cât rezultatul unei hamice munci de creaţie, într-o lungă perioadă de timp.

Notă. Articolul inedit al lui Tudor Vianu, pe care îl reproducem în paginile de mai sus, a fost scris la solicitarea comitetului de redacţie al unui volum ce se dorea a fi o enciclopedie a culturii popoarelor est-europene. Deşi Tudor Vianu a făcut, la cererea numitului comitet de redacţie, unele adăugiri la materialul iniţial, „exigenţele" nu au fost satisfăcute, astfel încât, în cele din urmă, articolul profesorului a fost respins.

Articolul lui Tudor Vianu prezintă un punct de vedere ce ni s-a părut demn de a fi cunoscut. Pe de altă parte, „povestea" acestui articol merită şi ea cunoscută ca atare.

Mulţumim domnului Radu Octavian Maier, cercetător la Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române, pentru amabilitatea de a ne fi pus la dispoziţie originalul acestui articol în vederea publicării lui.

Red.

https://biblioteca-digitala.ro

PROVERB ŞI CONTEXT

– *Delimitări structural-categoriale* –

(I)

PAVEL RUXĂNDOIU

I. Determinări structural-categoriale

În mod firesc, orice cercetare năzuieşte, mai întâi, să-şi delimiteze, în termeni cât mai adecvaţi, obiectul, aceasta însemnând definirea unui corpus de fapte relativ izolabile în raport cu alte tipuri de fapte, în ultimă instanţă – definirea unei categorii cu trăsături distinctive. În folcloristică un astfel de demers s-a dovedit întotdeauna dificil. Comentând întrebarea „Ce este un proverb?" (şi nu încercând să-i dea răspuns), Archer Taylor observa că „în folclor, numele unor genuri ca proverbul, ghicitoarea, basmul sau balada au o gamă largă de semnificaţii în aceeaşi limbă, ţară sau epocă şi definiţiile precise – dacă sunt posibile – au fost prilej de mare dispută" [1]. Nu există, deci, conchide paremiologul american, o accepţiune unitară a cuvântului *proverb*, divergenţe înregistrându-se nu numai între Orient şi Occident, ci şi în sânul Occidentului.

Lamentaţiile pe această temă nu sunt puţine în literatura de specialitate, mai ales în lucrările de dată mai recentă. Archer Taylor manifesta în această privinţă o totală neîncredere: „Definirea unui proverb este prea dificilă pentru a răsplăti efortul; şi chiar dacă în mod fericit am combina într-o singură definiţie toate elementele esenţiale şi am da fiecăruia importanţa cuvenită, nu am avea totuşi o piatră de încercare [...] . Deci nici o definiţie nu ne va permite să identificăm în mod sigur o propoziţie ca proverbială" [2].

Paremiologul rus G.L.Permiakov afirma şi el, categoric, că „până în prezent nu s-a determinat exact ce trebuie să raportăm la «genul» proverbelor şi dictoanelor, a căror «natură» nu este în mod aparent definită" [3]. Acest scepticism îşi face ecou la noi în opiniile lui Nicolae Roşianu, care condiţiona clasificarea pertinentă a proverbelor de o definiţie „exactă a genului" şi unanim acceptată: „Or, până acum, despre aşa ceva nu poate fi vorba, eterogenitatea fenomenului paremiologic determinând şi eterogenitatea definiţiilor" [4].

[1] A. Taylor, *The Proverb*, Hartbow – Pennsylvania, 1962, p. 3.
[2] *Ibidem*, p. 3.
[3] G. L. Permiakov, *Izbrannye poslovicy i pogovorki narodov Vostoka*, Moscova, Ed. Nauka, 1968, p.7.
[4] N. Roşianu, *Maxima populară rusă şi corespondentele ei româneşti*, Bucureşti, Ed. Univers, 1979, p. 22.

REF, tom 43, nr. 3 – 4, p. 191 – 210, Bucureşti, 1997

https://biblioteca-digitala.ro

În schimb, Cezar Tabarcea se arată mai optimist în ceea ce priveşte posibilitatea definirii proverbului. Există, după părerea sa, multe particularităţi „care ajută la trasarea unor limite destul de clare între diferitele specii încadrate nediferenţiat într-un gen folcloric aşa numit scurt" [5]. După opinia noastră însă asemenea limite nu există, caracteristică realităţii folclorice (iar în cazul proverbelor, mai mult decât folclorice, datorită eterogenităţii materialelor cuprinse în colecţii) fiindu-i existenţa multiplelor forme de tranziţie care creează mari zone intermediare.

De fapt, dificultatea definirii proverbelor a fost determinată, în primul rând (şi în mare măsură), de natura colecţiilor în care acestea au fost adunate încă din cele mai vechi timpuri. B.J. Whiting observa că „în timp ce fiecare proverb în sine se arată a fi lipsit de complicaţii, materialul strâns într-o colecţie este plin de capcane şi trucuri" care împiedică stabilirea unei „serii de caracteristici" determinante pentru întreg, deci stabilirea unei reguli „cu aplicare de totalitate" [6]. La fel, Archer Taylor observa că „de mai bine de patru mii de ani, colecţionarii au introdus în culegerile lor o mare varietate de materiale tradiţionale şi ne-au arătat că *proverb* înseamnă mai mult decât un singur fel de zicere tradiţională" [7]. A.M.Cirese constată şi el că în colecţii sunt cuprinse expresii care nu au toate proprietăţile indicate în definiţii, fiind suficientă prezenţa unei singure caracteristici pentru ca expresia respectivă să fie considerată ca proverb. Astfel, multe dintre definiţiile propuse exclud cea mai mare parte din expresiile date în colecţii ca proverbe[8].

Proverbul reprezintă o categorie de cultură orală care a cunoscut de timpuriu înregistrarea scrisă şi, prin aceasta, interferenţe masive cu expresii de tip similar aparţinând stilului cărturăresc. Antichitatea este dominată nu numai *de colecţii de autor*, elaborate, firesc, nu cu intenţii ştiinţifice, ci predominant funcţionale (pentru uzaj în structura discursului, în special de tip retoric, ca element de argumentare, pentru a fixa, transmite şi impune sisteme de percepte morale, juridice sau religioase), ci şi bogată în scrieri de caracter divers, în special filozofic, dar şi de factură religioasă, didactică etc., sau cu adresă practică, înţesate de exprimări aforistice sau sentenţioase. Asimilările de fond tradiţional oral la nivelul acestor elaborate cărturăreşti, confirmate prin conştiinţa asupra circulaţiei şi vechimii proverbelor (sfaturi ale bătrânilor, care ştiau să dea ascultare odinioară zeilor[9]), se manifestă încă în cele mai vechi atestări scrise. Mai important pentru ceea ce vrem să spunem este că această prodigioasă experienţă paremiologică, în speţă cea greco-romană, a reprezentat pentru evul mediu european o tradiţie autoritară.

[5] Cezar Tabarcea, *Poetica proverbului*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1982, p.52.

[6] B. J. Whiting, *The Nature of the Proverb*, în „Harvard Studies and Notes in Philology and Literature", XIV (1932), p. 273.

[7] A. Taylor, *The Collections and Study of Proverbs*, în „Proverbium", 1967, nr. 8, p. 161.

[8] A. M. Cirese, *I proverbi: struttura delle definizioni*, Urbino, 1972, p. 17.

[9] Cf. *Gândirea egipteană antică în texte*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1974, p. 42.

https://biblioteca-digitala.ro

Un moment de referinţă îl reprezintă colecţia lui Erasmus din Rotterdam care, în prima ediţie (*Adagiorum Collectanea*, apărută în 1500, la Paris), nu a constituit, în intenţia autorului, decât o culegere de citate latine pentru uzul elevilor săi. Colecţia a avut însă o căutare cu mult peste aşteptările autorului, fiind utilizată pentru împodobirea scrisorilor, disertaţiilor, discursurilor etc. cu astfel de citate, devenite foarte la modă în epocă. Au urmat numeroase ediţii, fiecare mult îmbogăţită în raport cu cea precedentă („numărul de *Adagia* a sporit, cu câţiva ani mai târziu, de la câteva sute la câteva mii, cuprinzând acum, în afară de înţelepciunea latină, şi pe cea elină"[10]), tipărite în mai toate ţările Europei occidentale[11]. Efectul a fost dublu: pe de o parte, pătrunderea acestor citate, ca maxime, în uzajul curent, pe de altă parte, influenţele substanţiale, de lungă durată, asupra colecţiilor paremiologice care au urmat, dar în a căror alcătuire au intervenit şi multe alte surse, inclusiv surse aparţinând tradiţiei pur orale. Încă din prima ediţie, dar mai ales în cele mult adăugite care au urmat, colecţia lui Erasmus însumează tipuri foarte diferite de enunţuri sub denumirea de *paroimia*, autorul încercând numai o distincţie între proverbul propriu-zis şi aşa-numita comparaţie proverbială (distincţie larg acceptată, cu o carieră prodigioasă în cercetarea paremiologică).

Tradiţia colecţiilor medievale manuscrise este însă mult mai veche, în Franţa fiind atestată încă din sec. al II-lea. Jacques Pineaux, după ce constată că evul mediu (francez) nu a inventat literatura sentenţioasă, ci a găsit modele în Biblie şi în filozofii antici, disociază, în repertoriul de colecţii manuscrise aparţinând primelor patru secole ale erei noastre, între „culegerile savante", puse sub autoritatea unor autori antici (*Les distiques de Caton, Les Diz et proverbes des Sages, Le dialogue de Marcoul et de Salomon*), şi culegeri *populare (Les proverbes au Vilain, Ci commancent proverbes ruraux et vulgauz* etc.). Interesantă este însă observaţia că în înseşi aşa-numitele „colecţii serioase", autorii lor, de regulă clerici anonimi, nu s-au mulţumit să-i editeze sau compileze pe antici, ci au oferit, în paralel, şi culegeri de proverbe populare. *Les distiques de Caton* au fost traduse în sec. al XII-lea în limba franceză, fiecare sentinţă fiind însoţită de o parafrază explicativă, realizată în şase versuri. În multiplele ediţii (inclusiv traduceri în italiană, germană, olandeză) apărute până în sec. al XVIII-lea, fiecare nou autor a adăugat, a schimbat sau a brodat asupra textului, rezumându-l, de regulă în final, printr-un proverb popular. În *Le dialogue de Marcoul et de Salomon*, replicile date de Marcoul (imagine devenită populară a lui Marcus Caton) înţeleptului (prin tradiţie) rege iudaic sunt realizate în stilul şi limbajul unui ţăran francez, apropiind maxima antică de atmosfera proverbului popular[12]. Aceste spontane, dar masive,

[10] Johan Huizinga, *Erasm*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1974, p. 66.

[11] Cf. Ştefan Zweig, *Erasmus*, ed. a II-a, Bucureşti, Ed. „Naţională – Ciornei", f.d., p. 60.

[12] Jacques Pineaux, *Proverbes et dictons français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 7–20.

https://biblioteca-digitala.ro

interferențe și-au pus amprenta asupra colecțiilor de mai târziu, inclusiv asupra colecțiilor și dicționarelor alcătuite pe principii riguros științifice, cu toate eforturile de disociere și selecție depuse de autorii lor.

În Rusia, vechile colecții manuscrise de proverbe au început să fie alcătuite, spre sfârșitul secolului al XIV-lea, cu materiale provenite mai ales din culegeri grecești și din cărțile biblice, proverbele de origine populară fiind, comparativ, foarte puține. Principalul izvor al colecțiilor tipărite mai târziu l-au constituit aceste manuscrise, din care editorii au preluat aproape întregul material, adăugând o parte neînsemantă de alte proverbe, din care unele luate tot din cărțile bisericești. În aceste condiții, colecțiile tipărite au conservat și ele caracterul celor manuscrise, încluzând nu numai proverbe propriu-zise, ci și maxime de factură cărturărească. În colecția alcătuită și publicată de Bogdanov în 1785, din însărcinarea împărătesei Ecaterina a II-a, expresiilele paremiologice sunt supuse și unor denaturări formale, pentru că autorul le transpune în versuri (procedeu frecvent și în colecțiile occidentale), îndepărtându-le de forma lor originară[13]. Abia în marea colecție alcătuită de V. Dali[14] proverbul popular rus devine precumpănitor, cca patru cincimi din material fiind înregistrat de autorul însuși din convorbiri orale. V.I. Cicerov observă că Dali a inclus în această colecție și ghicitori, deși sunt diferite, ca gen, de proverbe, dar și alte expresii, care nu au decât legături incidentale cu proverbele propriu-zise[15].

Situații similare pot fi înregistrate și în alte țări europene cu preocupări pentru adunarea, ordonarea și publicarea repertoriilor de expresii paremiologice; limitarea noastră la tradiții instituite în culturile franceză și rusă are numai o funcție de exemplificare. Pronunțata diversitate a tipurilor de enunțuri incluse în colecții a fost și continuă să fie secondată și de o diversitate terminologică la fel de accentuată, asimilată cu diferențieri sensibile în diferite spații etnice. Astfel, în paremiologia franceză (dar și a celorlalte țări de limbă romanică), alături de *paremie* (din gr. *paroimia*) și *proverb* (din lat. *proverbium*) apar frecvent: *sentence, maxime, adage, aphorisme, apopthegme, axiome, auctoritas,* iar mai târziu *dicton, expression proverbiale, locution proverbiale* etc., termeni cărora dicționarele și enciclopediile s-au străduit să le confere definiții diferențiate. Paul Zumthor observă însă că vitalitatea cuvântului „proverb", în franceza din secolele al XIII-lea – al XV-lea, a fost destul de puternică pentru a scoate din uz termenii cvasisinonimi, asumându-și diversele lor nuanțe semantice și funcții[16]. Și V. Dali asimilează sub termenul *poslovica* (=proverb) o varietate de alți termeni cu apariții frecvente în paremiologia rusă, precum: *pogovŏka, prigovorka, pustogovorka,*

[13] Cf. N. Ja. Ermakov, *Poslovicy russkogo naroda*, S. Petersburg, 1894, p. 7-8.

[14] *Poslovicy russkogo naroda*, sbornik – V. Dalja, Moscova, 1862.

[15] V. I. Cicerov, *Sbornik Vladimira Dalja „Poslovicy russkogo naroda"*, introducere la *Poslovicy russkogo naroda*, sbornik V. Dalja, Moscova, 1957.

[16] Paul Zumthor, *L'épiphonème proverbial*, în „Revue des sciences humaines", 1976, nr. 3 (*Rhétorique du proverbe*), p. 319.

https://biblioteca-digitala.ro

rečenie, prislovie, skorogovorka, čistogovrka, pribautka, pustobajka, zagadka, povjarie.

Acelaşi caracter eterogen se poate observa şi în colecţiile româneşti de proverbe, fapt remarcabil în însuşi titlul unora dintre ele. Astfel, colecţia manuscrisă a lui Iordache Golescu (datată în 1845) este de *Pilde, povăţuiri şi cuvinte adevărate şi poveşti adunate de ... ;* o alta, publicată de Elie Cristea la Sibiu, în 1901, poartă titlul: *Proverbe, maxime, asemănări şi idiotisme...* Denumirile care apar în titulatura acestor colecţii nu înseamnă, din partea autorilor lor, o delimitare clară a tipurilor de expresii paremiologice, ci numai intuirea empirică a unor diferenţieri, pe baza cărora nu se poate opera o tipologie. Sub titlul „asemănări", Iordache Golescu adună formule paremiologice care nu reprezintă acelaşi tipar structural-expresiv. Unele dintre ele conţin proverbe formulate în contact cu „tâlcuirea lor" şi adaptarea la structura acesteia (*Cei mari pe cei mici, ca peştele mare pe cel mic, înghiţ*), în altele tâlcul este el însuşi adaptat tiparului paremiologic, formând împreună cu expresia parabolică un tot unitar (*Muierea fără bărbat, ca furca fără fus*), pentru ca în alte enunţuri (*Vorba cea aspră te ustură ca o ceapă*) comparaţia să reprezinte un sens în interiorul proverbului.

Nici prin resursele ei, colecţia marelui vornic nu subsumează un fond relativ unitar. Dacă, aşa cum observa Perpessicius, Alexandru Lambrior o considera „scutită de orice înrâurire stricătoare felului şi noimei literaturii populare", Iulius Zanne va observa numărul mare de proverbe, istorioare şi maxime străine pe care vornicul le-a tradus, încorporându-le în colecţia sa. Perpessicius însuşi, considerând colecţia lui Iordache Golescu „operă de folclorist", care „se apropie de sfera folclorului universal, în raza căruia graniţele se încalcă şi se anulează" (observaţia este de reţinut), înţelegea totuşi că mai „presus de o simplă colecţie de proverbe, ea este o arhivă documentară, în care se reflectă deopotrivă duhul epocii şi sufletul scriitorului", alcătuită într-o perioadă de început a secolului trecut, când „intelectualităţii noastre" îi era foarte familiară „literatura de caracter etic sau aforistic ce se traducea fie în limba noastră, fie în limba grecească" [17].

Eterogenitatea, inclusiv la nivel terminologic, se perpetuează şi în colecţiile şi dicţionarele de mai târziu, cum este, în primul rând, marele corpus alcătuit de Iuliu Zanne (*Proverbele românilor...*, Bucureşti, I–X, 1895–1903), în care, în afara resurselor orale, sunt folosite un număr mare de colecţii, antologii şi alte publicaţii anterioare[18]. Înseşi sursele orale, fiind investigate, în majoritatea lor, prin intermediari (cei mai mulţi – învăţători), nu îşi garantează integral autenticitatea. Cu tot efortul de delimitare şi ordonare ştiinţifică, mai ales în ceea ce priveşte

[17] Perpessicius, *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist şi scriitor*, în *Menţiuni de istorie literară şi folclor*, Bucureşti, ESPLA, 1957, p. 199–269 (referinţele şi citatele, la p. 218–219, 235).

[18] Ov. Birlea numără, pentru primul volum (1895), 235 de titluri de publicaţii parcurse pentru excerptarea proverbelor şi ghicitorilor, pentru ca, la ultimul volum, să ajungă la 294 de titluri. Cf. *Istoria folcloristicii românesti*. Bucuresti. Editura Enciclopedică Română. 1974. p. 324.

https://biblioteca-digitala.ro

disocierea proverbelor rurale de enunțurile cărturărești, diversitatea materialului inclus în acest corpus este evidentă în înseși titlurile și eșalonarea capitolelor, reprezentând și o încercare de clasificare. Autorul stabilește mai întâi diviziuni în funcție de domenii naturale sau umane la care proverbele se referă *(Natura fizică, Animalele, Omul și organele sale, Viața fizică, Viața socială, Credința, Viața intelectuală și morală)*, continuând apoi cu capitole în care aceste criterii de conținut sunt confuz amestecate cu criterii vag formale sau referitoare la sursele folosite (*Povețe și pilde, Maxime din autori români, Asemănări literare populare, Asemănările lui I. Golescu, Idiotisme, Cimilituri*). Diversitatea terminologică este evidentă nu numai în titulatura acestor din urmă capitole, ci și în extensia titlului sub care Zanne își publică colecția: *Proverbe, zicători, povățuiri, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme și cimilituri...*

Puținele colecții mai „curate" în intenție nu aduc practic o clarificare în situația de ansamblu. Ov. Bîrlea apreciază, de exemplu, că proverbele „consemnate de Cipariu sunt aproape toate rustice, auzite din popor, dovadă cuvintele de iz licențios care apar destul de des în toată cruditatea lor. Ele diferă profund de maximele culte de felul celor publicate și la noi prin unele cărți ca *Floarea darurilor*" [19]. Cuvintele cu iz licențios nu reprezintă însă un argument hotărâtor (și Iordache Golescu avea preferințe pentru asemenea cruditați de limbaj). M. Gaster considerase, de asemenea, referindu-se la Anton Pann, că proverbele din *Povestea vorbii* nu au fost bătute pe calapodul proverbelor occidentale, ci sunt oglinda adevărată a psihologiei poporului român și a mentalității sale, căci chiar dacă aparțin aceluiași bloc sud-estic, pe lângă fizionomia lor generală au trăsături speciale[20]. Privite însă atent, aceste proverbe vădesc nu numai o pronunțată eterogenitate formală și de conținut, ci și numeroase adaptări expresive originale, care aparțin stilului scriitorului.

Colecțiile, antologiile și dicționarele mai recente, urmând practici bine înrădăcinate, acordă și ele mai puțină atenție diferențelor dintre expresiile incluse, „rămânând la criteriul vag al «tradiției», care permite încadrarea oricărei expresii «vechi» în categoria proverbului"[21]. Nu numai vechimea este însă criteriul care își impune autoritatea, ci și funcționarea în context. George Muntean nu rezistă tentației de a include în ultima sa antologie de „proverbe românești" (tip dicționar) „fragmente de cântece de dor, de dragoste și de jale, de balade și descântece, de ghicitori și cântece, de povești... de snoave și anecdote, jocuri lingvistice, versuri culte, sentințe, aforisme și multe altele", apreciind, justificat, că singurul criteriu îl reprezintă funcția și contextul în care acestea au fost identificate[22].

În mediile folclorice românești, dar și în uzajul curent al creației literare, alături de terminologia internațională (proverbe, paremii, pilde etc.), răspândită

[19] *Ibidem*, p. 55.

[20] Cf. *Introducere* la Anton Pann, *Povestea vorbii*, Craiova, 1936, p. XVII–XIX.

[21] Cezar Tabarcea, *op. cit.*, p. 62.

[22] George Muntean, *Postfață* la *Proverbe românești*, București, Ed. Minerva, 1984, p. 383–384.

https://biblioteca-digitala.ro

prin cărţile populare, apoi prin intermediul colecţiilor, funcţionează şi o terminologie „autohtonă" (zicători, vorbe din bătrâni, vorba aluia, vorba ceea etc. sau, pur şi simplu „vorbă": „este o vorbă", „vine vorba"), care nu face nici o deosebire între diferitele tipuri de expresii proverbiale, având însă calitatea de a sublinia câteva date definitorii. În lumina lor, proverbele apar ca expresii impersonale şi de mare vechime (din bătrâni), fiind, prin aceasta, înzestrate cu autoritate şi, deci, purtătoare de înţelepciune (pentru că înţelepciunea vine din bătrâni). Pornind de la această realitate, Iorgu Iordan pune la un loc, sub titlul de „izolări", idiotisme propriu-zise, formule expresive, metafore, proverbe şi zicale de orice fel, cu sentimentul că o delimitare între ele, chiar dacă ar fi posibilă, nu pare necesară, pentru că în conştiinţa subiectelor vorbitoare ele nu diferă unele de altele[23].

Diversitatea formală a tipurilor de expresii subsumate aceluiaşi regim funcţional este caracteristică, deci, nu numai colecţiilor, antologiilor şi dicţionarelor, ci şi uzajului curent, inclusiv în mediile folclorice. Şi nu se poate spune că această pronunţată diversitate, la nivelul comportamentului folcloric, a fost determinată exclusiv de infiltrarea masivă a elementelor alogene, fenomenul fiind caracteristic şi tradiţiilor pur orale ale culturilor de tip arhaic sau tradiţional. Este adevărat că, în culturile orale dezvoltate pe lungi perioade în sistem dualist (cultură orală/cultură scrisă), acest proces este greu de controlat, dar semne ale lui pot fi identificate.

Unitatea de regim funcţional, remarcată pe baza uzajului empiric al proverbelor, dar şi al altor tipuri de expresii stereotipe, inclusiv idiotismele şi unităţile frazeologice, nu este nici ea în măsură să asigure criterii unitare de definire şi disociere tipologică, deoarece valorile cu care toate aceste „izolări" sau stereotipii funcţionează în diferite categorii de contexte sunt şi ele multiple şi nu pot fi diferenţiate decisiv în raport cu structura expresiei sau cu natura contextului integrator.Sanda Golopenţia observa că „proferarea unui proverb ... echivalează cu utilizarea simultană a mai multor limbaje decroşate conotativ. Ascultătorul este liber să interpreteze în limbă, în ethos sau în «semiotică naturală» proverbele examinate... În felul acesta decroşajul de limbaje mijloceşte o ambiguitate strategică. Mobil, extensibil, proverbul străbate, fără a se fixa, limbaje" [24]. Cezar Tabarcea susţine şi el că „proverbul nu este numai un element al unei structuri lingvistice de tip special (stil), ci şi al altor sisteme semiotice. Ca unitate realizată, concretă, el se înscrie de exemplu într-o structură etnică, antropologică ş.a.m.d. ..." [25].

Din cauza aceasta, perspectivele din care s-a încercat definirea proverbelor sunt multiple şi nu rareori au un caracter limitativ sau chiar exclusivist. Majoritatea definiţiilor tradiţionale converg în a considera proverbele ca forme de cunoaştere primitivă sau populară (implicând conceptele de înţelepciune şi experienţă şi

[23] Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1975, p. 266–267.

[24] Sanda Golopenţia, *Buzele cele mute vorbesc pe tăcute*, în *Educaţie şi limbaj*, Bucureşti, EDP, 1972, p. 186.

[25] Cezar Tabarcea, *op. cit.*, p. 34.

https://biblioteca-digitala.ro

asimilându-le, deci, limbajului filozofic), ca forme ale limbajului expresiv sau ca forme de creaţie literară.

Accentul cade, în definiţiile mai vechi, pe caracterul mai vechi al proverbelor, pe calitatea lor de a exprima „fructul experienţei popoarelor". Rivarol vedea în ele „cugetarea tuturor secolelor redusă în formule" [26], iar J. P. Leroux le considera „sentinţe care conţin un adevăr confirmat prin mărturia şi experienţa secolelor trecute". Originea lor trebuie căutată, după Leroux, în cunoştinţele cucerite de om printr-o experienţă îndelungată: „aceste cunoştinţe o dată cucerite, s-au formulat judecăţi prin care s-au stabilit principii pentru ştiinţă şi pentru societate" [27].

Este implicată, în această formulare, şi ideea unui limbaj juridic primar, cu rol de reglementare a relaţiilor în interiorul unei unităţi sociale, limbaj la care proverbele au fost, de asemenea, frecvent raportate. Iuliu Zanne preciza că „Proverbele şi povăţuirile [...] sunt – după părerea multora – rămăşiţele primelor încercări de legislaţiune. Îndată ce s-au întrunit mai mulţi oameni ca să trăiască la un loc, firea lucrurilor a impus oarecari regule cari se întipăriră pe nesimţite în mintea lor, prin întrebuinţarea câtorva fraze des repetate în raporturile lor din toate zilele" [28].

Conceptele de înţelepciune şi cunoaştere sunt reluate frecvent în definirea proverbelor, uneori în opoziţie cu alte perspective din care au fost abordate. După J. Paulhan proverbul este, în toate limbile, o frază plină de înţelepciune „et de poids", care invită la adeziune. El consideră că, în cazul proverbelor, nu fraza în sine (deci nu nivelul lingvistic) este cea care ne reţine atenţia, ci subiectul: fabula, moralitatea, legea naturii. Din cauza aceasta s-a căutat în proverbele unui popor suma cunoştinţelor lui „et comme son système du monde", limbajul neavând alt rol decât de a exprima în detaliu acest sistem şi aplicaţiile lui [29]. (George Coşbuc va formula, în această privinţă, un punct de vedere diametral opus: „Nu atât fondul, cât forma lor e cauza că proverbele sunt ceea ce sunt şi că trăiesc. Poporului îi place forma lor, şi numai prin formă pot ele să se întipărească în mintea mulţimii" [30].)

La rândul lui, conceptul de normă va fi reluat, în definirea proverbului, cu valori care depăşesc coordonatele unui limbaj juridic primitiv sau tradiţional-cutumiar. Ch. Perelman şi L. Olbrects-Kyteca definesc proverbul ca fapt care exprimă un *eveniment particular* (sublinierea noastră, pentru caracterul limitativ al mărcii) şi sugerează o normă (de asemenea limitativ). Prin această calitate, proverbul ar constitui unul din clişeele retorice care asigură comunicarea oratorului

[26] Apud P. M. Quitard, *Dictionnaire étymologique, historique et anecdotique des proverbes et des locutions proverbiales de la langue française*, Paris, 1842, p. VII.

[27] J. P. Leroux, *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et prove-bial*, I, Paris, 1786, p. VII.

[28] I. Zanne, *Proverbele românilor...*, I, Bucureşti, 1895, p. XVII.

[29] J. Paulhan, *L'expérience du proverbe*, în *Œuvres complètes*, Tchon, t. II, p. 81, 121, apud Henri Meschonnic, *Les proverbes, acts de discours*, în „Revue des sciences humaines", 1976, nr. 3, *(Rhétorique du proverbe)*, p. 419.

[30] George Coşbuc, *Nasterea proverbiilor*, în *Despre limbă şi literatură*, ESPLA, 1960, p. 209.

https://biblioteca-digitala.ro

cu auditoriul său, calitate ajutată şi de structura lui expresivă [31]. Deci şi conceptul de înţelepciune va fi revalorizat, în evoluţia intuitivă a acestor demersuri, la un nivel superior celor de raţiune şi normă, subordonându-le într-o relaţie sincretică sau detaşându-se de ele. Lucian Blaga are sentimentul că „în proverb se rosteşte înţelepciunea omului care pătimeşte... Proverbul este înţelepciunea omului păţit, iar nu simplu a omului cu experienţă, care priveşte lumea ca spectator" [32]. Este transparentă aici aluzia la cugetări („proverbe") de tipul *Cine nu păţeşte nu se cumineşte*, în care păţania implică ideea de înţelepciune „dobândită" prin experienţă trăită activ (nu contemplativ), iar cumineţenia indică un comportament de autoreglare, deci de supunere în raport cu o normă dedusă din „păţanie".

Pentru expresivitatea lor, atât ca enunţuri izolate şi relativ independente, cât şi ca enunţuri raportate la anumite contexte, proverbele sunt definite în termenii limbajului artistic (literar), aspect subliniat cu insistenţă de mulţi cercetători, conferindu-i-se uneori un statut primordial. Perspectiva literar-artistică este abordată de Ov. Papadima în opoziţie declarată cu funcţia didactic-educativă atribuită tradiţional proverbelor, adeseori prin însuşi scopul colecţiilor publicate: „Proverbele nu sunt învăţături. Sunt, ca toate celelalte forme de artă populară, forme de viaţă. Dar mai mult decât celelalte, sunt esenţe de viaţă. Ele formulează în modul cel mai concentrat şi mai pregnant posibil o mulţime aproape infinită de situaţii de viaţă "[33].

De cele mai multe ori însă caracterul „literar" al proverbelor este pus în relaţie cu conţinutul lor filozofic, fiind implicate şi rezerve faţă de absolutizarea valorii lor estetice. Pentru N. Iorga, „Proverbele sau zicalele apar ca rămăşiţele unei literaturi gnomice ferecată în versuri care sunt adesea de o mare frumuseţă". Referindu-se însă la conţinutul colecţiei lui I. Zanne, el remarcă: „Sunt acolo expresii curente pentru gândiri banale, de toată ziua, sunt însă şi de acele strânse şi expresive legături de cuvinte care arată creaţiunea individuală într-un moment fericit şi înscriu acea pereche de versuri în rândurile cele mai bune ale literaturii populare"[34]. Dacă Iorga formulează aceste rezerve pornind de la aprecierea calităţii materialului cuprins într-o mare colecţie, constatarea că nu toate proverbele au valoare alegorică sau metaforică (deci literar-artistică) este mai generală, fiind raportată la enunţuri de certă circulaţie folclorică sau cărturărească şi interpretată de pe poziţii teoretice diferenţiate. V. I. Cicerov consideră un sens restrâns al termenului proverb, desemnând judecăţi scurte şi *plastice* care au *sens figurat* (s.n. – P.R.) şi se aplică la diferite întâmplări din viaţă, dar şi un sens lărgit, denumind marea varietate a sentinţelor şi expresiilor scurte de tip proverbial

[31] Ch. Perelman şi L. Olbrects-Kyteca, *Traité de l'argumentation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958, p. 225.

[32] Lucian Blaga, *Elanul insulei*, Cluj-Napoca, Dacia, 1977, p. 56.

[33] Ov. Papadima, *Proverbul ca formă de înţelepciune*, în *Literatura populară română*, Bucureşti, EL, 1968, p. 598.

https://biblioteca-digitala.ro

(inclusiv formele scurte, zicătorile, aforismele, citatele etc.)[35]. Se preconizează deci delimitarea unui corpus cu trăsături definitorii mai clare de un corpus eterogen, între cele două categorii existând însă afinităţi formale şi funcţionale.

Cu toate acestea, între un proverb metaforic, ca *Buturuga mică răstoarnă carul mare*, şi unul nemetaforic, ca *Cine se scoală de dimineaţă departe ajunge*, nu sesizăm deosebiri de esenţă, care să ne pună în faţa unor categorii opuse sub raport artistic şi funcţional. Acest izomorfism este consemnat de A. J. Greimas, care, ca şi alţi cercetători francezi, operează o distincţie între proverb şi dicton în mod exclusiv pe baza opoziţiei conotat/nonconotat, considerând însă ambele categorii ca „elemente ale unui cod particular, intercalate în mesajele schimbate între locutori" şi identificându-le, cu excepţia opoziţiei menţionate, trăsături comune, care permit o abordare unitară[36]. Mai categoric, după ce observă că „proverbele nu se realizează toate prin concentrare alegorică", H. Meschonnic precizează că „în timp ce un poem transformă enunţarea în re-enunţare, un proverb, metaforic sau nu, este re-enunţarea referenţialului...", deci „proverbele, metaforice sau nu, au aceeaşi funcţionare...; ele presupun şi instalează dialogul în monolog ca şi în naraţiune"[37].

Abordarea expresiilor paremiologice din perspectiva creaţiei literare a implicat şi definirea lor ca gen folcloric, demers marcat şi el de controverse teoretice şi interpretative. Considerarea lor într-o aşa-numită categorie a speciilor scurte, alături de zicători, ghicitori şi chiar de jocurile de copii, nu este relevantă, scurtimea nereprezentând un criteriu suficient pentru o astfel de grupare. Ea conferă, e drept, un anumit grad de specificitate tuturor speciilor considerate ca atare, dar această specificitate se manifestă diferit, mai ales în ceea ce priveşte modalitatea de funcţionare, de la o specie la alta.

Scurtimea (brevitatea), ca marcă specifică aproape constant implicată în definirea proverbului, este pusă sub semnul îndoielii, întrucât nu ar acoperi toate situaţiile[38]. Această marcă nu se defineşte însă prin compararea dimensiunii proverbelor cu dimensiunea frazei în limbajul literaturii cărturăreşti sau folclorice, şi nici nu se referă neapărat la numărul de propoziţii cuprinse în enunţarea lor, ci în raport cu dimensiunile unei creaţii considerate în întregul ei, aparţinând altor categorii ale literaturii folclorice în proză sau versuri (basm, legendă, snoavă, baladă, colind etc.). În special cercetările structuraliste, ca cele consacrate de Cl. Lévi-Strauss miturilor, au adoptat ca ipoteză de lucru ideea că unităţile constitutive fundamentale care definesc structura lor, mitemele, depăşesc planul sintactic (deci al propoziţiei sau frazei), fiecare mitem având la bază o relatare, care intră în corelaţie cu alte relatări, formând pachete de relaţii[39]. Modele similare sau

[35] V. I. Cicerov, *Russkoe narodnoe tvorcestvo*, Moscova, 1959, p. 310.

[36] A. J. Greimas, *Proverbele şi dictoanele*, în *Despre sens*, Ed. Univers, 1975, p. 319–324.

[37] H. Meschonnic, *art. cit.*, p. 427.

[38] Cezar Tabarcea, *op. cit.*, p. 105.

[39] Cl. Lévi-Strauss, *Structura miturilor, în Antropologia structurală*, Bucureşti, Ed. Politică, 1978, p. 246–279.

https://biblioteca-digitala.ro

analoage de analiză au fost aplicate şi basmului fantastic, prin asimilarea conceptului de motifem[40], dar pot fi aplicate în raport şi cu alte categorii ale folclorului poetic, inclusiv cântecul liric de dimensiuni mai reduse.

Prin comparaţie, proverbelor le sunt caracteristice enunţuri de dimensiunile propoziţiei sau frazei (cu unele excepţii), în aceste limite ele putând fi mai lungi sau mai scurte, fără ca diferenţierile cantitative să implice deosebiri fundamentale în modul lor de funcţionare. Extensii mai mari sunt proprii enunţurilor care cuprind, la nivelul frazei, două sau trei proverbe cu sens analog sau complementar, de tipul *Scumpul mai mult păgubeşte şi leneşul mai mult aleargă* (G. Muntean, 6725) sau proverbe compuse, de tipul *Dacă-i copil, să se-joace; Dacă-i cal, să tragă; Dacă-i popă, să citească* (*ibidem*, 2777). Distincţiile clasificatoare cu care operează A.J. Greimas, delimitând enunţurile-proverb de dimensiunile frazei, de dimensiunile propoziţiunii şi de dimensiunile propoziţiunii fără verb, nu au, practic, nici în concepţia autorului, o valoare tipologică la nivelul limbajului paremiologic („nu par pertinente"), ele putând fi raportate la oricare alte tipuri de enunţuri integrate sau într-un lanţ sintagmatic[41].

Situarea proverbelor la nivelul emisiunilor verbale de dimensiunile propoziţiei sau frazei a favorizat şi frecventa lor abordare din perspective strict lingvistice, fiind considerate în categorii de unităţi frazeologice delimitate prin termeni ca formulă, expresie, clişeu, izolare etc. Prin însăşi structura lor lingvistică, proverbele, ca şi zicătorile sau alte categorii de expresii introduse, de regulă, în colecţiile paremiologice, au facilitat abordări şi investigaţii de ordin semantic, sintactic şi chiar morfologic, cu concluzii semnificative, care însă, de multe ori, nu pot fi considerate ca trăsături limitative ale limbajului paremiologic, fiind aplicabile unităţilor sintactice în general. Se poate spune că, prin însăşi natura lor, proverbele au putut constitui un obiect predilect pentru analiza unor structuri sintactice, fără ca rezultatul să fie totdeauna relevant pentru limbajul paremiologic în sine. Există clase de proverbe care se înscriu în anumite stereotipii sintactice (parte din ele inventariate de George Coşbuc[42]), dar tiparele care delimitează astfel de stereotipii pot fi identificate şi la nivelul enunţurilor curente sau integrate în structura discursului aparţinând altor categorii de creaţie literară (orală sau scrisă). Între enunţuri ca: *Decât o săptămână vrabie, mai bine o zi şoim* (proverb), *Decât slugă la ciocoi,/Mai bine cioban la oi* (fragment de cântec liric) şi *Decât să mă înghesui în tramvai, mai bine merg trei staţii pe jos*, nu există diferenţieri în ceea ce priveşte structura lor sintactică. Se poate estima totuşi că, la nivelul limbajului paremiologic, asemenea tipare sintactice funcţionează, prin însuşi caracterul lor curent, ca stereotipii cu un anumit grad de relevanţă, în timp ce la nivelul limbajului curent ele funcţionează cu valoarea unor construcţii obişnuite, fără a se

[40] Vezi, în acest sens, M. Pop, *Metode noi în cercetarea structurii basmelor*, în *Folclor literar*, I, Universitatea din Timişoara, 1967, p. 5–12.

[41] A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 319.

[42] George Coşbuc, *op. cit.*, p. 210–211.

https://biblioteca-digitala.ro

diferenţia, prin expresivitate sau alte particularităţi, de alte tipuri sintactice de enunţuri. Această estimare este probată şi prin faptul că nu rareori enunţuri cu construcţie similară stereotipiilor frecvente în repertoriul paremiologic, izolate din contexte literare narative, lirice, ritualice etc., capătă ele însele, cu relativă uşurinţă, valoare de proverb.

Şi abordarea lingvistică a proverbelor (şi zicătorilor) a implicat eforturi de delimitare în raport cu alte categorii de tipare expresive pe care limbile naturale tind permanent să le elaboreze şi stabilizeze la nivelul unui „cod" situat, am putea spune, la interferenţa dintre „langue" şi „parole" (în accepţia saussuriană). Cum am văzut, multe colecţii paremiologice au eludat asemenea delimitări, incluzând în cuprinsul lor idiotismul, asemănarea, comparaţia, alături de proverb, pildă, zicătoare. Capacitatea unei limbi de a elabora şi statua clişee este, teoretic, nelimitată, manifestându-se nu numai la nivelul uzului general (inclusiv metafora lingvistică şi aşa-numiţii paraziţi verbali), ci şi în contextul unor stiluri funcţionale sau la nivelul uzului individual. Tipul mai general de expresie care ar îngloba şi proverbul ar fi *formula*, în sensul denotativ definit în dicţionarele lingvistice: „expresie precisă, generală şi invariabilă, a unei idei, a unei relaţii, a unei legi etc." [43]. Considerată ca atare, această definiţie nu ajută însă la o delimitare riguroasă a proverbelor în raport cu un gen proxim el însuşi delimitat, pentru că *formulele* sunt frecvente în cele mai variate forme sau stiluri ale comunicării verbale, de la limbajul vorbit până la cel juridic, ştiinţific etc., implicând nu numai structuri foarte variate, ci şi funcţii sau moduri de funcţionare pregnant diferenţiate.

Însuşi conceptul de „expresie" (lingvistică) este frecvent asimilat nu numai în încercările de definire a proverbelor, ci şi în descrierea unor particularităţi care le sunt specifice, în diferite tipuri de comentarii care le sunt consacrate şi chiar în tentativele de diferenţiere tipologică. Cezar Tabarcea, de exemplu, invocă „teza privind esenţa proverbului ca expresie", postulând şi ideea că „proverbul nu este metaforă în sine, ca expresie lingvistică, el devine metaforă în momentul enunţării" [44], justificând însă totodată afirmaţia că „Proverbele sunt modele, nu expresii concrete" [45]. Pe de altă parte, termenul „expresie proverbială" este utilizat curent pentru a diferenţia tipurile de enunţuri cu atribuită valoare paremiologică de proverbul propriu-zis [46].

Cercetarea proverbelor sub aspect lingvistic se întâlneşte cu interpretarea lor ca forme de creaţie literară (sau forme de artă) în abordările realizate din perspectivă poetică. După I. Coteanu, ele constituie, în raport cu caracteristicile generale

[43] Cf. *Dicţionarul limbii române moderne*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1958, s.v.
[44] Cezar Tabarcea, op. cit., p. 35.
[45] *Ibidem*, p. 29.
[46] *Ibidem*, p. 40 sau 95 (unde autorul traduce prin „expresie proverbială" englezul „proverbial phrase", folosit de Archer Taylor pentru a desemna „toate formulările recurente care au caracteristici de proverb şi sunt un fel de proverbe în devenire"). Personal, am folosit, în mod discutabil, acelaşi termen pentru a delimita zicătorile de proverbele imperative (numite, la fel de discutabil, „locuţiuni proverbiale") şi de proverbele propriu-zise; cf. *Proverbele ca gen folcloric*, în *Folclor literar*, I, Universitatea din Timişoara, 1967, p. 188.

https://biblioteca-digitala.ro

alc limbajului, un „mijloc de poetizare"; recunoscute ca „bunuri lingvistice comune", ele circulă rapid „datorită structurii lor ritmice, rimei, când este cazul, structurii lor semantice, adesea simetrică", însuşiri care le ajută să fie memorate cu uşurinţă [47]. Această perspectivă readuce în discuţie, cu alţi termeni, disocierea între forme poetice şi nonpoetice ale expresiilor considerate empiric ca paremiologice. C. Tabarcea, de exemplu, definind proverbele ca „forme poetice simple" (sub raportul organizării expresiei), introduce ca factor de diferenţiere un grad cât mai mare de expresivitate (sau o „structură a expresiei cât mai avantajoasă"), care le conferă „o formă solidă şi durabilă, îndeplinind deci anumite condiţii mnemotehnice", asigurându-le „îndeplinirea scopurilor" pentru care sunt emise. Pentru opoziţie, expresiile proverbiale, maximele de autor sau citatele sunt „uşor de recunoscut tocmai pentru că nu îndeplinesc condiţiile expresive necesare dobândirii caracterului colectiv" [48].

Comentariile de mai sus nu au fost făcute în intenţia de a schiţa un istoric al cercetărilor paremiologice (ar fi prea lacunare pentru un asemenea scop) sau o retrospectivă asupra diversităţii încercărilor de definire în raport cu alte tipuri de expresii sau formule care le sunt apropiate. Scopul a fost numai acela de a evidenţia câteva dintre problemele mai importante implicate de interpretarea acestei categorii şi dificultăţile întâmpinate în efortul de a le clarifica. Se poate observa, din cele câteva orientări practice (materializate în structura colecţiilor) sau teoretice (încercări de definire, delimitare etc.) enumerate, o anumită ambiguitate (sau imprecizie) în însuşi modul de a pune problema. Pe de o parte, tendinţa de a izola o categorie a proverbelor propriu-zise, ca gen folcloric prin excelenţă, confruntată însă cu utilizarea mult prea difuză a termenului ca atare, iar pe de altă parte, obişnuinţa de a considera un corpus foarte larg de expresii, cărora le-ar fi caracteristic un acelaşi mod de întrebuinţare (şi funcţionare) în actele de comunicare. Nu fiecare punct de vedere formulat, în această vastă dezbatere, poate fi suspectat de ambiguitate (sau imprecizie), coerenţa şi consecvenţa fiind proprii multora dintre ele, atunci când sunt considerate în sine, ci lipsa acută de consens, marea diversitate a orientărilor practice şi teoretice proliferate în acţiunea de colecţionare şi interpretare a limbajului paremiologic şi, mai ales, diseminarea paremiologică, insuficient acoperită prin definiţii şi delimitări de categorii cu trăsături formale distinctive.

O precizie mai mare este caracteristică definiţiilor întemeiate pe un corpus restrâns şi bine delimitat prin însăşi natura lui. În concluziile minimale formulate pe baza unor colecţii de proverbe franceze anterioare secolului al XV-lea[49], P. Zumthor dă o astfel de definiţie, după ce rezumă un şir de constatări:

– în pragul secolului al XV-lea, o tradiţie definibilă ca populară şi mai special ţărănească punea la dispoziţia locutorilor un tezaur colectiv de cca 2 000 de enunţuri diferite;

[47] I. Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române*, I, Bucureşti, Ed. Academiei, 1973, p. 99.
[48] C. Tabarcea, *op. cit.*, p. 27, 40.
[49] J. Morawski, *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, Paris, Champion, 1925.

https://biblioteca-digitala.ro

– aceste enunțuri erau mai mult sau mai puțin stereotipe în forma lor, de tip gnomic, și încărcate cu un conținut propriu, de natură „sapientielle": conținut susceptibil de variații diverse în virtutea conotațiilor contextuale sau circumstanțiale, dar denotativ stabil;

– ele erau întrebuințate repetitiv, marcate ca atare, destinate să funcționeze în maniera citatelor în discursul unde erau integrate.

Deci „proverbele sunt enunțuri de uzaj, cu formă gramaticală și retorică fixă [...], au conținut denotativ stabil, relativ la conduitele umane, dar constant modificabil prin efect conotativ contextual"[50].

Astfel de definiții, deși fixează caracteristici suficient de pertinente, nu pot fi totuși generalizate nici cel puțin în raport cu repertoriul paremiologic circumscris unei culturi etnice determinate.

Am constatat, de altfel, că una dintre cele mai mari dificultăți care bruiază definirea adecvată a unei „categorii paremiologice" o constituie extrema eterogenitate a tipurilor de expresii incluse, empiric sau prin motivare rațională, în multele colecții alcătuite, de regulă, sub titlul generic de „proverbe". Această generozitate este însă caracteristică, cum am văzut, și circuitului folcloric, dar și utilizării „proverbului" în literatura scrisă. De asemenea, un anumit caracter ambiguu, capacitatea de a „traversa limbaje", face practic imposibilă încadrarea „proverbelor" într-un șir de fenomene care să aparțină aceluiași tip de comunicare verbală. O definiție nu poate porni, deci, de la un gen proxim cu o sferă suficient de precisă pentru ca, în raport cu ea, expresiile paremiologice să poată fi considerate în mod direct ca o specie, paralelă cu altele. Această dificultate este generată deci nu numai de diversitatea corpusului, ci și de pluralismul funcțional al unei aceleiași expresii.

Greutățile pe care le ridică considerarea unui gen proxim sunt amplificate, ca efect metodologic, de dificultățile pe care le întâmpinăm în încercarea de a identifica seria de trăsături care alcătuiesc diferența specifică. Caracterului extrem de eterogen, din punct de vedere genetic și etnic, al proverbelor și al altor tipuri de expresii asimilate lor, i se asociază o mare varietate formală, ale cărei trăsături generale și limitative sunt greu de precizat. Greimas observa că cercetarea caracterelor formale ale proverbelor și dictoanelor pare a fi compromisă, deoarece caracterele formale care pot fi descrise se întâlnesc rar toate într-un singur exemplar[51].

În contrast cu cele spuse mai sus, proverbele sunt totuși ușor de recunoscut într-un context verbal și pot fi deosebite intuitiv de alte forme de comunicare; ca acte locuționare, ele au un comportament cu totul special; de aceea și mijloacele de codare pe care le folosesc, fără să le fie proprii în exclusivitate, cunosc o specificitate sporită, permițând intuirea unui sistem categorial suficient de coerent și fidel cu el însuși, la nivelul fiecărei componente.

[50] Paul Zumthor, *art. cit.*, p. 314.

[51] A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 309–313.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru descrierea pertinentă a acestui sistem, prin identificarea şi evaluarea trăsăturilor care îl definesc, va trebui să pornim însă de la principii general valabile pentru cercetarea creaţiei de expresie folclorică, principii care să nu reprezinte restricţii impuse din afara sistemului, de către exeget, ci să reflecte, în plan metodologic, reguli de funcţionare proprii sistemului. Însăşi delimitarea unor categorii folclorice trebuie concepută nu ca o ordine introdusă din afară în scopuri metodologice sau de altă natură, ci ca desluşire a unei ordini naturale, evidente în însăşi existenţa vie, orală, a faptelor de folclor. Privite din această perspectivă, categoriile folclorice nu reprezintă compartimente cu limite decisiv marcate, care îşi subordonează în exclusivitate un repertoriu determinat de teme, subiecte, formule expresive etc., ci cadre funcţional-structurale, care pot genera, dar şi asimila sau adapta din alte zone, teme, subiecte, expresii, variante etc.[52]. Ele funcţionează ca nişte categorii virtuale, în interiorul cărora componentele sunt într-o mişcare perpetuă, caracteristice fiind nu numai mobilitatea (modificarea) componentelor izolate, ci şi treceri rapide de la un grup de componente la altul şi, implicit, de la o categorie la alta, deci frecvente intrări în şi ieşiri din sistemul categoriei. În coordonatele acestui dinamism peremptoriu, unele grupuri de elemente constitutive ajung la un anumit grad de cristalizare, capătă deci o stabilitate mai mare (de durată variabilă), putând fi considerate modele exemplare ale categoriei şi asimilate preferenţial pentru cercetarea şi definirea ei. Alte elemente se situează în zone care reprezintă etape diferite ale procesului de cristalizare, în zone periferice sau chiar în zone limită, pentru acestea din urmă fiind greu de decis clasarea într-una sau alta dintre categoriile contingente.

Această realitate proteică a categoriilor folclorice, o dată asumată metodologic, eterogenitatea faptelor concrete pe care ele le cuprind (sau le traversează) nu mai constituie un impediment pentru cercetare. Un model, oricât de elevat ar fi el prin integritatea structurii şi formalizarea expresiei, nu poate reprezenta integral categoria ca atare, ci numai momente din viaţa ei.

Proverbele se înscriu într-o categorie foarte largă de acte locuţionare (emiterea unor enunţuri cu o anumită structură fonetică, gramaticală şi semantică), de tip special, specificitatea fiindu-le conferită de faptul că, spre deosebire de actele de utilizare concretă a limbii proprii uzajului curent, ele au o componentă ilocuţionară implicită (care nu depinde de locutorul imediat) şi, de asemenea, implicit, presupun efecte perlocuţionare puternic scontate.

În actele obişnuite de utilizare concretă a limbii, numai activitatea locuţionară este independentă de contextul comunicativ şi de situaţia de comunicare; componenta ilocuţionară se instituie numai prin introducerea enunţului în contextul comunicativ pentru care este emis şi conţine valori semnificative determinate de intenţiile locutorului nemijlocit (concret) care au emis enunţul. Efectul perlocuţionar rezultă şi el din

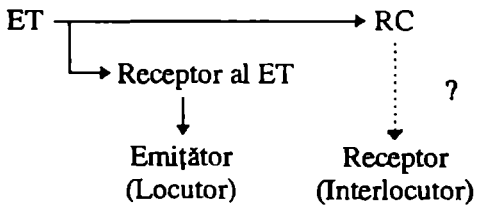
[52] Vezi, în acest sens, M. Pop, P. Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Bucureşti, EDP, 1978, p. 126–127.

https://biblioteca-digitala.ro

confruntarea directă a perspectivelor emiţătorului şi receptorului, implicaţi într-o situaţie de comunicare concretă [53].

În uzajul actelor locuţionare de tip special la care ne-am referit, situaţia este cu totul alta. Un proverb nu este construit ca enunţ într-un context comunicativ concret de către un locutor nemijlocit, ci reprezintă re-enunţarea unui enunţ pre-elaborat, care aparţine unei tradiţii anume. Chiar şi sentinţele sau maximele de autor, o dată intrate în circuitul oral (sau scris), se înscriu într-un fenomen de tradiţie, cu atât mai puternic cu cât autorul respectiv este mai vechi (sau mai uitat). Raţiunea lor de funcţionare este legată de acte concrete de utilizare a limbii (de o pluralitate de astfel de acte), dar existenţa lor ca atare este legată de acte virtuale (sau latente) de comunicare, care pun în relaţie un *Emiţător – Tradiţie* (ET) cu un *Receptor – Colectivitate* (RC). Re-enunţate într-un context comunicativ concret, proverbele conţin deja valori semnificative determinate de „intenţiile" ET (forţă ilocuţionară implicită) şi presupun un efect perlocuţionar potenţial, acceptat prin consens colectiv. În condiţiile re-enunţării, „intenţiile" ET sunt suplimentate sau interpretate de emiţătorul nemijlocit, iar efectul perlocuţionar este condiţionat de factori subiectivi care caracterizează situaţia particulară a receptorului (cunoaşterea sau necunoaşterea anticipată a enunţului proverbial, capacitatea de înţelegere a conţinutului propoziţional şi de sesizare a valorilor semnificative determinate de intenţia emiţătorului (inclusiv ET), asumarea sau respingerea consensului colectiv).

Aceste acte de utilizare concretă a limbii, dar de tip special, implicând în mod definitoriu un nivel al actelor de comunicare virtuală (sau latentă), pot fi reprezentate prin următoarea schemă:



Semnul de întrebare marcat între RC şi receptorul interlocutor semnalează factorii subiectivi (menţionaţi mai sus) care diferenţiază şi delimitează receptarea concret-individuală (deci şi efectul perlocuţionar) faţă de receptarea colectivă.

Categoria foarte largă a tipurilor de enunţuri vehiculate în actele de utilizare concretă a limbii, de tip special, descrisă mai sus, poate fi desemnată prin termeni deja consacraţi, precum *izolări*[54], *clişee (verbale)*[55] sau locuţiuni; termenii

[53] John R. Searle, *Speech acts. An Essay in the Phylosophy of Language*, Cambridge, 1970, p. 24-25; cf. şi Oswald Ducrot, *De Saussure à la philosophie du langage*, introd. la John R. Searle, *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 15–17.

[54] Cf. Iorgu Iordan, *loc. cit.*

[55] Pentru o teorie a clişeelor, vezi G. L. Permiakov, *From Proverb to Folk-Tale. Notes on the General Theory of Cliché*, Moscova, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro

stereotipie şi *şablon* desemnează fenomene cu o cuprindere mult mai difuză, fiind folosiţi uneori şi cu sens peiorativ (pentru a indica, de exemplu, manifestări de sărăcie sau incapacitate individuală, în actele de comunicare). Proverbele şi zicătorile reprezintă, în ansamblul acestei categorii, două forme distincte mai puternic cristalizate (sau cu tendinţe de cristalizare puternică, dar nu categoric delimitate de formele de tranziţie sau periferice), între ele existând însă o mare zonă de forme intermediare sau cu posibilităţi de dublă funcţionare. Dincolo de zicători se situează idiotismele, formulele expresive, locuţiunile, unităţile frazeologice de tot felul, zona limită reprezentând-o, am putea spune, metafora lingvistică, iar dincolo de proverb, povăţuirile, pildele, parafrazele proverbiale, cu spaţii de trecere spre fabulă sau parabolă.

Putem deduce din precizările de mai sus că *izolările* (*clişeele verbale*), deci categoria largă de enunţuri la care ne-am referit, implică, la acest nivel de generalitate, un relativ acelaşi sistem de relaţii contextuale şi, respectiv, un relativ acelaşi mod de funcţionare, în sensul că:

– sunt enunţuri pre-elaborate (pre-emise în raport cu actele de utilizare concretă a limbii), impuse prin tradiţie şi repetabile în contexte diferite (sau într-o multitudine de contexte);

– caracterul preelaborat şi repetabilitatea le oferă un grad relativ mai mare de independenţă în raport cu situaţiile de comunicare concretă; izolarea lor în raport cu diferitele contexte comunicative nu reprezintă deci un simplu act metodologic, ci un fapt în sine, definitoriu pentru statutul acestei categorii de enunţuri;

– raţiunea lor de funcţionare este determinată însă de situaţii de comunicare concretă; enunţarea *„izolărilor" (clişeelor, locuţiunilor)* implică cu necesitate un context comunicativ, în timp ce contextele comunicative (concrete) nu presupun cu necesitate un enunţ special (clişeu), actele de utilizare concretă a limbii realizându-se, de regulă, fără să le solicite.

Dacă un locutor intenţionează să comunice, într-o împrejurare foarte concretă, că „afară plouă abundent", el poate construi o mare varietate de enunţuri, precum: afară plouă foarte tare (sau rău), e o ploaie nemaipomenită, ce ploaie îngrozitoare!, grozavă ploaie etc. etc., dar şi plouă *cu găleata*. Nu ne propunem acum să descriem aspectul calitativ al ultimului enunţ, scopul fiind numai acela de a semnala faptul că el reprezintă numai una dintre variantele posibile de enunţuri cu conţinut propoziţional şi valori semnificative intenţionale (componentă ilocuţionară) similare.

Relaţiile ce se instituie prin integrarea şi interpretarea contextuală a acestei categorii de enunţuri (izolări), deşi relativ aceleaşi la nivel general, manifestă diferenţieri determinate de dimensiunile şi structura lor gramaticală şi semantică, în mod corespunzător intervenind şi variante ale modului de funcţionare. O deosebire fundamentală decurge din natura relaţiilor contractate, în actele de comunicare concretă, cu contextul lingvistic (în ce succesiune de enunţuri se

https://biblioteca-digitala.ro

încadrează) şi extralingvistic (situaţia de comunicare: partenerii şi relaţia dintre ei, locul şi momentul enunţării, intenţia de comunicare etc.)[56].

O clasă cuprinzătoare de expresii preelaborate se caracterizează prin faptul că enunţarea (deci şi funcţionarea) lor implică, în mod obligatoriu, nu numai un context extralingvistic, ci şi un context lingvistic univoc sau variabil determinat. Aceste expresii nu sunt deci enunţuri complete, ci numai componente ale unor enunţuri care se completează cu componente ale contextului lingvistic. Precizăm că înţelegem prin context lingvistic componenta enunţului determinată nemijlocit de comunicare (*plouă*), în timp ce integrarea componentei preelaborate în enunţ (*cu găleata*) este facultativă şi reprezintă un act special de selecţie. Din această clasă fac parte *zicătorile*, pentru definirea cărora ar fi necesare delimitări în raport cu alte categorii de expresii cu statut similar (idiotismele, unităţile frazeologice etc.), încă imprecis operate, atât prin terminologia utilizată, cât şi la nivelul descrierilor teoretice.

O altă clasă, de asemenea foarte cuprinzătoare, de expresii preelaborate se caracterizează prin faptul că enunţarea (deci şi funcţionarea) lor implică în mod obligatoriu un context extralingvistic (situaţional), dar nu tot obligatoriu şi unul lingvistic, putând apărea ca enunţuri independente în situaţii concrete de comunicare. Aceste expresii sunt deci enunţuri complete, la nivelul propoziţiei sau frazei, care nu presupun, cu necesitate, completări cu componente ale contextului lingvistic, deşi nu exclud asemenea completări. Mai caracteristic este însă faptul că ele se încadrează, de regulă, ca enunţuri complete, în succesiuni de alte enunţuri complete, deci nu ca simple componente, care necesită completări cu alte componente ale contextului lingvistic. Din această clasă fac parte proverbele, dar şi alte tipuri de enunţuri preelaborate, difuz definite prin termenii amintiţi anterior: maximă, sentinţă, dicton, aforism etc.

Mai trebuie precizat în ce măsură proverbele, atât cât pot fi definite şi relativ delimitate, reprezintă o *categorie folclorică* (alături de basm, cântecul ritual, cântec epic etc.), aşa cum sunt considerate în majoritatea tratatelor de specialitate. Şi în această privinţă opiniile sunt sensibil contradictorii.

În Larousse-urile şi enciclopediile franceze este aproape constantă definirea proverbelor ca sentinţe sau maxime exprimate în puţine cuvinte şi *devenite populare* (numai larga circulaţie în mediile populare le conferă deci calitatea de gen folcloric, originea lor fiind, de regulă, extrafolclorică); alte definiţii, la fel de numeroase (de multe ori naive), le consideră populare prin însăşi originea lor („eşite din gura poporului" [57]) sau prin conservare de forme arhaice („rămăşiţele primelor încercări de legislaţie" [58]; „rămăşiţele unei literaturi gnomice..." [59]). Mai

[56] Stephen C. Levinson, *Pragmatics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. X, 5.

[57] Elie Cristea, *Proverbe, maxime, asemănări şi idiotisme colectate din graiul românilor din Transilvania şi Ungaria*, Sibiu, 1901.

[58] Iuliu Zanne, *op. cit.*, I, p. VII.

[59] N. Iorga, *op. cit.*, p. 75.

https://biblioteca-digitala.ro

precise sunt, şi în acest caz, demersurile efectuate pe un corpus relativ restrâns; Jean Herbert, de exemplu, în prefaţa la o colecţie de proverbe franceze, se referă numai la materialul cuprins în această colecţie: sunt admise sub titlul de proverbe expresii corespunzând unei propoziţii complete, uneori de formă eliptică – expresii ale înţelepciunii populare, percepte, sentinţe şi locuri comune; în plus, mai sunt admise *expresiile proverbiale* de origine biblică şi câteva *rare* citate literare (s.n., P.R.), care nu mai sunt resimţite drept citate, devenind curente[60]. Cu alte cuvinte, sunt considerate ca aparţinând acelciaşi categorii şi enunţuri de expresie populară (această calitate fiindu-le conferită prin conţinut), dar şi enunţuri provenite din literatura scrisă şi intrate în uzul curent.

Horst Weinstock observa şi el, tot pe un corpus delimitat, referindu-se la funcţia proverbelor şi *pseudoproverbelor* la Shakespeare, că umaniştii (care le-au colecţionat) citau: „proverbia rustica" şi „sententiae" ca autorităţi egale şi amestecate; nici scriitorii nu le diferenţiau, amândouă reprezentând, în conştiinţa lor, „formulae" [61].

Supuse unui examen critic adecvat, proverbele (ca şi alte tipuri similare sau comparabile de enunţuri) răspund principalelor criterii care stau la baza definirii culturii şi literaturii populare, cu precizarea însă că nu toate expresiile considerate ca atare prin includere în colecţii pot fi verificate din perspectiva acestor criterii, din cauză că nu s-au efectuat cercetări sistematice şi consistente asupra circulaţiei lor în mediile folclorice. Se poate aprecia totuşi, pornind de la examinarea numeroaselor colecţii publicate (oricât de defectuoase ar fi unele dintre ele), dar şi de la investigarea altor categorii de texte folclorice şi unor culegeri de texte dialectale, că există un număr impresionant de expresii sau enunţuri preelaborate care au valoare de circulaţie în mediile folclorice, că aparţin deci acestor medii (indiferent de originea lor), fiind acceptate şi supuse, din punct de vedere semantic, consensului colectiv, că există o deprindere de a le utiliza şi că îndeplinesc, în consecinţă, funcţii specifice în actele de comunicare umană.

Din această perspectivă, trăsăturile caracteristice prin care sunt definite, de regulă, categoriile folclorice pot fi raportate pertinent şi la estimarea particularităţilor limbajului proverbial în colectivităţile tradiţionale. Elementele acestui limbaj, în speţă proverbele, poartă amprenta caracterului colectiv (înţelegând ca bun colectiv nu numai ce este şi ca geneză colectiv, ci şi creaţia individuală, care capătă o largă circulaţie şi, implicit, un consens mai larg sau mai restrâns[62]); ele

[60] Jean Herbert, *Préface*, la Gérard Ilg, *Proverbes français suivis des équivalents en allemand, anglais, espagnol, italien, néerlandais*, London, 1960.

[61] Horst Weinstock, *Die Funktion elisabethanischer Sprichwörter und Pseudosprichwörter bei Shakespeare*, Heidelberg, 1966, p. 17.

[62] Într-o lucrare recentă (*Proverbele româneşti şi proverbele lumii romanice*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1986), Gabriel Gheorghe susţine categoric că „nu producţia (originea), în marea majoritate a cazurilor anonimă sau, extrem de rar, identificată, este esenţială, ci circulaţia (răspândirea proverbelor). Numai circulaţia poate justifica apartenenţa unui proverb la tezaurul lingvistic al unui popor" (p. 21).

https://biblioteca-digitala.ro

sunt sau devin, în consecință, anonime (o dată intrate în circuitul folcloric, chiar și expresiile „de autor", cum ar fi, de exemplu, citatele literare, își pierd paternitatea în mediile care le vehiculează); stau sub semnul oralității (scurtimea facilitând nu numai memorizarea lor, ci și circulația cu o viteză uimitoare de la un individ la altul, de la o zonă la alta și de la un popor la altul); se supun jocului specific dintre tradiție și inovație, cu predominarea autoritară a tradiției, și le este caracteristică creația prin variante. Variantele sunt determinate nu numai de necesități de adaptare la un context concret, ci și de opțiuni la nivel individual, de grup, zonal sau chiar etnic, prezența lor fiind marcată, datorită acestui fapt, și în colecții sau antologii [63].

Spre deosebire însă de alte categorii folclorice, de dimensiuni mai ample (de la strigături și cântecul liric, la basm și cântecul epic), aceste caracteristici nu conferă proverbelor un statut pregnant diferențiat în circuitul folcloric (oral) față de cel cărturăresc (scris), nici ca mod de manifestare, nici ca sistem de funcționare. Din ambele puncte de vedere, un proverb înregistrat într-un „context oral" sau identificat într-un text dialectal nu diferă esențial de același proverb sau un altul utilizat în creații „de autor" (precum la cronicarii moldoveni, apoi la Odobescu, Creangă sau Sadoveanu). Toate particularitățile enumerate mai sus, inclusiv creația prin variante, funcționează, după reguli similare, în ambele categorii de contexte. Același statut îl au și maximele sau sentințele „de autor" atunci când pătrund și în circuitul oral. Scurtimea (ca trăsătură definitorie totuși) le conferă aceleași condiții și posibilități de manevrare atât în contextele orale, cât și în cele scrise. Diferențieri între indivizi, grupuri (la nivel folcloric) și zone, etnii pot să apară în selecția repertoriilor paremiologice utilizate preferențial. Dar criteriul selecției operează după reguli relativ similare atât în contexte orale, cât și în cele scrise, cu observația însă că în multe dintre contextele scrise selecția poate avea un caracter deliberat mai marcat.

[63] Câteva detalii, în acest sens, la P. Ruxăndoiu, *Proverbele ca gen folcloric* ..., p. 184–186.

https://biblioteca-digitala.ro

NAŞTEREA – TEXT ŞI DISCURS

NARCISA ŞTIUCĂ

Clasificarea sistemelor de semne utilizate de om se bazează pe mai multe criterii: raportul dintre semnificant şi semnificat, deosebirea dintre producţia de semne şi simpla expunere semiotică a obiectelor preexistente, diferenţa dintre producerea pur corporală (materială) a semnelor, *semiosis*-ul vizual sau auditiv, spaţial sau temporal, formaţiunile omogene şi cele sincretice, diversitatea relaţiilor între emiţător şi destinatar, în special comunicarea intraindividuală, interindividuală şi pluriindividuală. Fiecare dintre aceste diviziuni trebuie să ţină seama în mod evident de formele intermediare şi de cele hibride[1].

Toate aceste criterii capătă, atunci când ne raportăm la cultura populară, o cu totul altă consistenţă, de aceea este necesară mai întâi crearea unei grile care să ţină seama de multiplele limbaje şi tipuri de semnificanţi specifici.

Există, arăta Roman Jakobson, trei tipuri de comunicare: cea a mesajelor verbale, cea a mesajelor în general şi comunicarea *largo sensu*. Vom porni de la clasificarea pe care autorul citat o face funcţiilor limbajului: „Tous ces niveaux de communication assignent un rôle fondamental au langage. Premièrement, du point de vue ontogénétique comme du point de vue phylogénétique, ils impliquent la préexistence du langage. Deuxièmement, toutes les formes de communication mentionnées s'accompagnent de certains énoncés verbaux ou d'autre manifestations sémiotiques ou des deux à la fois. Troisièmement, s'ils ne sont pas verbalisés, ils sont tous verbalisables, c'est-à-dire traduisibles en messages verbaux énoncés ou, au moins, intérieurs"[2].

Orice comunitate lingvistică are la dispoziţie structuri mai mult sau mai puţin explicite; altele eliptice, cu o serie de trepte asigurând trecerea între punctele extreme ale explicitului şi elipticului. Există, de asemenea, o alternanţă intenţiontă de stiluri mai arhaice şi mai moderne şi o diferenţă evidentă între regulile discursului ceremonial, supravegheat, destins sau ignorat în mod făţiş. Există moduri de a comunica prin cuvânt, gest sau tăcere, prin schimb de obiecte şi chiar de persoane, de roluri rituale şi ceremoniale. Toate acestea sunt interesante pentru momentul intrării în existenţă a individului, de aceea ne vom ocupa în cele ce urmează de reţeaua de coduri ce se instituie cu acest prilej.

[1] Cf. Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1992.
[2] *Ibidem*, p. 34.

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 211 – 225, Bucureşti, 1997
https://biblioteca-digitala.ro

Textul de cultură populară este, cu precădere, oral sau, mai precis, a fost receptat şi transpus într-o manieră sui generis care ne trimite direct la nişte însuşiri aparte ale performării lui. Este mai curând vorba despre o *textură* de relaţii semiotice şi semantice organizate spre a fi conservate şi transmise. În acelaşi timp, *textul* este un mesaj, deci un sens disponibil în depozitul tradiţiei vii pentru a fi pregătit de actualizare într-o situaţie de comunicare[3].

• *Criteriul tradiţiei* ne dezvăluie o organizare a textelor în: *comunitare* şi *individuale*, acestea din urmă prezentând calitatea unei receptări *deschise* sau *limitate*, în funcţie de emiţător şi de receptor (textele comunitare sunt, prin excelenţă, deschise).

• *Criteriul situaţiei de comunicare* ne oferă o clasificare tripartită: *texte în situaţie de schimb necesar, texte în situaţie de schimb obligat* şi, în fine, *texte în situaţie de ascultare*. Observăm în acest caz prezenţa implicită a două texte care, în cea de-a treia formulă, se instituie pe baza *cuvânt/tăcere, ascultare*.

• *Relaţia textului cu discursul* ne relevează faptul că cel dintâi poate fi *integrat* celui de-al doilea sau parte *componentă* a acestuia (d.e. un text integrat discursului poate fi salutul, care reclamă în mod necesar răspunsul, în vreme ce o oraţie este parte componentă a discursului alcătuit, ca şi salutul, din gesturi, mimică, tonalitate, doar că ea nu reclamă răspunsul obligatoriu).

• *Comportamentul receptorului* ne permite să diferenţiem în cadrul textelor aflate în situaţie de ascultare (basme, legende, epopei) *textele istorice* şi pe cele *creative* (basmele, snoavele). Trebuie să remarcăm existenţa unor categorii ce oscilează între cele două tipuri de texte (d.e. cântecele epice cu subiect fantastico-mitologic).

Prin aplicarea unor criterii complementare, se poate evidenţia „specificitatea optimală" a textelor orale. Astfel, textele integrate discursului pot fi *binare* sau *multiple*, iar textele constitutive ale discursului pot fi *formulare* sau *libere*. În fine, *criteriul condiţiilor sociale de comunicare* este unul care ne interesează în mod deosebit. Autorul articolului sus-menţionat comentează: „Ces conditions sont «normalisées», «limitatives» ou «contingentes». Quand le texte est énoncé dans des conditions sociales précises, la situation de communication est normalisée. Il en est ainsi souvent des textes religieux, initiatiques ou sacrificiels. Une norme doit être respectée dans des conditions de temps, de lieu et d'ordonnancement" [4].

Cât priveşte textele rituale şi cele iniţiatice, ele par să rămână într-o categorie eterogenă. Autorul socoteşte că acestea nu sunt rigide prin ele însele, ci prin contextul lor. Este evident o greşeală. Pentru un emiţător de poezie incantatorie

[3] Cf. Marcel Houis, *Pour une taxinomie des textes en oralité*, ***Graines de parole***, Paris, Ed. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1989, p. 169.

[4] *Ibidem*, p. 176.

https://biblioteca-digitala.ro

(însoţită de gest, recuzită, substanţe, obiecte, intonaţii şi inflexiuni), nici circumstanţa, nici scopul ritualului nu-l vor convinge să emită un alt text neformalizat, improvizat sau liber. Acelaşi lucru se întâmplă cu textele de urare care, credem noi, au fost întâi de consacrare magică şi iniţiatice. Ele au dispărut, lăsând doar gestul, dar nu s-au modificat. În ciuda modernităţii ei, această taxinomie este imperfectă, prin însuşi faptul că cel puţin două categorii de texte rămân în afara ei.

Acestea revelează o relaţie interumană a cărei existenţă implică invocarea Sacrului şi medierea comunicării de către inşi specializaţi ritual. Din această perspectivă, schema actanţială şi funcţională propusă de Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu[5] ni se pare mult mai adecvată. În fond, ceea ce ne interesează sunt în primul rând distincţiile *text/discurs*, apoi criteriile de organizare a textelor orale, de aceea vom reţine câteva aspecte sugerate de lingvistul francez.

Discursul (textura) înglobează toate manifestările, inclusiv cele vocale; *textul* va fi, prin opoziţie, numai „rostirea", dar şi aceasta golită de ceea ce am numi „interpretare", „decodare personală" (intensitate a vocii, inflexiune, tonalitate, timbru, alternanţe de tăcere, repetare, alternare de recitare şi ritm sau chiar melodie). Este deci ceea ce vom numi ***poezia obiceiurilor de la naştere***, alcătuită din *urări, invocaţii, formule de salut, descântece, oraţii* şi *strigături.*

Din punctul de vedere al tradiţiei, deci al *participării receptorului*, vom observa că faptele culturale ce însoţesc momentele naşterii sunt receptate atât ca *individuale*, cât şi *comunitare*. O urare, o formulă apotropaică, invocarea duhurilor bune pot fi însă receptate şi de alte persoane decât nou-născutul sau părinţii, devenind şi ele, uneori, beneficiare (strigătura la scălduşcă, urările la rodin, formulele şi oraţiile rostite de moaşă sau pentru aceasta), alteori, violentând cu prezenţa lor comunicarea (ascultarea urselii, a scenariului de vânzare simbolică pentru a afla numele adevărat, „uitat de rele", al copilului).

Sub raportul *situaţiei de comunicare*, avem de-a face mai ales cu texte aflate în situaţia de *schimb necesar* (formule de interpelare şi de salut), dar şi de *schimb obligat* (oraţiile, urările, dialogul de tip formulă ironică şi satirică, mulţumirile versificate, formulele de cerere şi de înmânare de daruri). Complexitatea acestora într-un singur text şi mai ales ca angrenaj al discursului ceremonial face să se întrepătrundă funcţiile, aşa încât un salut este însoţit de o urare făcută gospodăriei întregi, dar şi nou-născutului, formula de interpelare a tatălui de către moaşă este însoţită de o ghicitoare verbală sau gestuală (dacă moaşa îi ia căciula, tatăl are un băiat, dacă cere bani are o fată sau îl întreabă dacă are „răţoi" sau „raţă", asta pentru ca cel mic să nu fie plângăcios şi să fie sănătos, grăsuţ)[6].

Dominantele textelor şi ale discursului rămân de ordin auspicial, de divinaţie, apotropaice, dar şi de consacrare şi de influenţare a existenţei. Ceremonializarea

[5] Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Bucureşti, EDP, 1976, p. 132 squ.

[6] Inf. Salomeea Ciobanu, 60 ani, sat Motru Sec, com. Padiş, jud. Gorj.

https://biblioteca-digitala.ro

comportamentului a modificat şi *atitudinea receptorului*: texte carre s-au evidenţiat ca fiind exclusiv destinate ascultării au devenit treptat texte ce reclamă în mod *necesar* sau *obligatoriu răspunsul prin altele*. În asemenea situaţie sunt formulele de salut şi de închinare a darurilor la naşi şi la moşi, care s-au complicat într-atât că răspunsul este obligatoriu. Naraţiunile ce vin să completeze rituri sau secvenţe magico-rituale sau să explice credinţe şi comportamente cer, la rândul lor, alte interpretări şi confirmări. Aici, hotărâtoare sunt condiţiile sociale de comunicare, contextul spaţio-temporal şi de ordonare (clacă, şezătoare, priveghi, cumetrie, popas de călătorie; seara, noaptea; cunoscătorii, iniţiaţii, cei care îndeplinesc riturile sau urmaşii lor).

Dacă discursurile magice se produc în prezenţa – nu absolut necesară – a receptorului beneficiar, cele iniţiatice, care au avut cândva acelaşi statut, au devenit naraţiuni, formule-urare, iar altele, simple jocuri, ireversibil desacralizate.

Componente ale discursului: gesturile şi obiectele

La performarea unui fapt de tip oral, re-creat o dată cu fiecare actualizare, participă întotdeauna mai multe tipuri de limbaje. După cum am văzut, fără a avea fastul nunţii sau solemnitatea arhaică a înmormântării, evenimentul venirii pe lume a unui nou individ era „comentat" în mod amplu, de la relaţii noi de rudenie la schimbul de daruri şi de oficii, de la reţeaua de protecţie instituită de comunitate printr-un mecanism de control automat la formulele de întâmpinare a nou- născutului.

Tot ca elemente ale acestui tip special de discurs se definesc *gesturile* şi *obiectele*. Statutul lor este adesea marcat de magie explicită: calităţile fizice sau efectele contactului cu ele declanşează anumite calităţi sau evenimente omoloage în existenţa copilului. Dar nu întotdeauna sensurile lor sunt aceleaşi. Se poate vorbi mai întâi de o emisie de informaţie concomitentă cu cea a textului, despre o suprapunere în bună măsură a mesajelor simbolice, despre polivalenţa şi plasticitatea acestor prezenţe.

Gesturile şi obiectele se comportă ca *unităţi de tip deictic*. „Un astfel de semn, pentru a fi înţeles, trebuie analizat în primul rând din perspectiva mesajului şi abia în al doilea rând din aceea a codului"[7].

Aşadar, amplasarea lor în *discurs*, relaţia cu textul, condiţia emiţătorului şi cea a receptorului sunt aici calităţile intrinseci. Chiar dacă ne vom opri la câteva gesturi îndeplinite numai în cursul obiceiurilor de la naştere, vom observa prezenţa lor şi în alte *discursuri*, dar şi în viaţa cotidiană.

Prin botez, copilul devine o prezenţă conturată ca statut şi integrată aproape perfect: are familie, moşi, naşi, a primit un nume, s-au consumat alimente în comun (cu multă voie bună stimulativă pentru viitorul lui), are un loc al lui în

[7] Mihai Coman, *Mitologie populară românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1988.

https://biblioteca-digitala.ro

microuniversul casnic, are talismanele şi amuletele lui, deci o anumită imunitate, poate fi deci contactat fără a declanşa spaime. Sunt evidente nuanţările de spaţiu şi calităţile timpului fast/nefast, însă ceea ce ne interesează este decodificarea lor de către comunitatea însăşi, receptarea calităţii, nuanţelor, a ponderii, a dilatării şi comprimării lor şi reacţia la toate acestea. Aceasta se realizează prin „soluţii imediate de reparaţie, fie prin posibilitatea de a influenţa favorabil destinul"[8]. Şi acestor elemente ale *discursului* li se pot aplica unele criterii de clasificare a textului comentate mai sus, dovadă că sunt, în felul lor, nişte *texte*.

Spaţiul pe care copilul şi-l apropriază treptat se traduce prin acţiuni, din chiar momentul naşterii. Diferenţele calitative ale spaţiului şi timpului fac din gesturi cotidiene acte cu finalitate rituală, magică sau ceremonială.

Polisemantismul unor acţiuni şi obiecte, ocurenţa lor în viaţa de zi cu zi şi în practicile magico-rituale ne îndeamnă la o *lectură in-side* a lor[9], ceea ce ne poate oferi o imagine reală a importanţei lor, a semnificaţiilor care mai sunt – în mod real – percepute de către comunitate.

Acţiuni precum: contactul cu pământul, trecerea peste prag, peste fereastră, pe o punte, aşezarea pe prag sau în răspântie, scalda, tăierea părului şi a unghiilor, primenirea hainelor devin, din gesturi banale, acte rituale sau ceremoniale, întâlniri sau evitări ale întâlnirilor cu Sacrul.

Obiecte din inventarul casnic: mătura, toporul, secera, vătrarul, substanţe şi plante precum: sarea, tămâia, piperul, grâul, ovăzul, mierea, usturoiul, măceşul, busuiocul sau „obiecte culturale" precum: pânza, lumânarea, cartea, pâinea, banii sunt purtătoare ale unor forţe numenale ce se exprimă, prin simpla lor prezenţă, în multiple feluri.

Acceptând ideea că obiceiurile sunt acte culturale constituite dintr-o suită de manifestări ce au ca scop comunicarea, credem că cea mai adecvată abordare este cea *in-side*, mai ales dacă ne interesează dinamica lor ca fenomene ale culturii populare. Semnificaţia reală actuală aşa cum s-a păstrat în mentalitatea comunităţii ne poate da atât cheia persistenţei şi conservării actului magic în sine, cât şi a trecerii lui în codul poetic al unor categorii exterioare a obiceiurilor pe care le analizăm.

Lectura out-side a unor asemenea unităţi deictice trebuie să se facă atât din perspectiva cotidianului, cât şi din cea rituală (în mai multe contexte), pentru ca abia după aceea să înţelegem transfigurarea lor poetică sau pierderea lor din *discursul* actual.

Cât priveşte notele, precizările şi comentariile *in-side*, ele se referă strict la actele performate şi la obiectele utilizate în cursul obiceiurilor legate de naştere. Nu excludem nici aici trimiterea unor „semnale" către celelalte momente de trecere, dar aceasta numai în măsura în care timpul ritual capătă perspectiva lor.

[8] Irina Nicolau şi Ioana Popescu, *Introducere în etnologia primei copilării*, în REF, 1, 1983, p. 52.
[9] Nicolae Constantinescu, *Lectura textului folcloric*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986.

https://biblioteca-digitala.ro

S-ar putea alcătui un *dicţionar al gesturilor şi obiectelor* specifice contextelor rituale şi ceremoniale. În ceea ce ne priveşte, le vom organiza ţinând seama de grila impusă de etapele acestor ***obiceiuri de început, obiceiurile de la naştere.***

Se poate vorbi despre o percepere fizică a spaţiului, despre structurarea lui în felii marcate de spaima de a nu putea stăpâni fenomenele. Aşa se face că există o serie de rituri ale pragului, ale trecerii dincolo: pragul, fereastra, puntea sunt locuri în jurul cărora se „ţes" anumite acte cu finalitate magico-rituală explicită sau criptică.

Astfel, dacă femeia este în primejdia de a pierde copilul, „se ia o coasă, se deschide o fereastră şi se aşează coasa aşa ca vârful ei să fie îndreptat spre pământ. Se toarnă apă peste pânza coasei de trei ori, în aşa fel încât apa să se scurgă într-un vas aşezat sub vârful coasei. Dacă femeia bea apa aceasta, îi trece"[10]. Magia gestuală se îmbină aici cu cea a obiectelor încărcate cu forţe curative: fereastra, prag de trecere între Sacru şi uman, între necunoscut şi familiar, configurează statutul incert, generator de spaime al viitoarei mame, în vreme ce obiectul de fier, fie că e coasă, fie orice alt obiect cultural (i.e. lucrat şi care participă la lucrări, la acte culturale, precum muncile agricole, torsul, întreţinerea curăţeniei) este încărcat, pe lângă această valoare, cu forţa apotropaică a materialului. Un alt remediu pentru aceeaşi primejdie este „cingătoarea din tort de învăţătură": pe lângă statutul de obiect rezultat din ordinea şi efortul umane, tortul are calitatea de a fi pur şi norocos, căci este cel dintâi fus tors de o fată mare la prima şezătoare de la ieşitul ei în lume[11]. Şi aici se manifestă oscilaţia tinerei femei între ceea ce a fost şi ceea ce vrea să devină, despărţirea anevoioasă de starea precedentă.

Trecerea peste fereastră este prezentă şi în momentele postliminale: plecarea la biserică a naşei cu pruncul („copilul era scos pe fereastră şi dus la botez cu vorbele: «Cum se ţine fereastra de casă, aşa să se ţină şi pruncul de mă-sa!»"[12]. Putem lega această trecere fizică de tradiţia alaiului de nuntă de a merge pe drumuri întortocheate, a căluşarilor de a nu se întoarce de la jurământ pe acelaşi drum etc. De altfel, este atestată şi această idee: „Dacă le-a murit copkii mai-nainte, îl scoate pe geam să nu ia calea ălora periţi, la progadie: să ia calea lui!"[13]. Fereastra nu este numai parte a casei, supapă a Răului capabilă să facă moartea să încurce drumul, ci şi loc de purificare dincolo şi dincoace de care nu poţi trece decât în mod magic: „Mai este un obicei: se ia copilul şi-l aruncă pe fereastră în braţele cuiva şi apoi mama se face că-l cumpără cu 5 sau 10 parale, aducându-l în casă, nu pe fereastra unde l-a scos, ci pe alta sau pe uşă"[14]. Un comentariu mai amplu oferă date privind

[10] Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944, p. 204.

[11] Inf. Maria Bărgăoan, 52 ani, sat Caşvana, jud. Suceava.

[12] Artur Gorovei, *Literatura populară* (Culegere de studii), Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 265.

[13] Inf. Săvuţa Preda, 78 ani, sat Hâjdău, com. Topliţa, jud. Hunedoara.

[14] T.T. Burada, *Obiceiurile la naşterea copiilor poporului român în Macedonia*, în „Convorbiri literare", Iaşi, tom XXVI, nr. 1, 1892, p. 132.

https://biblioteca-digitala.ro

renunţarea la unele practici în urma modificării sensului lor: „Mai demult, se dădea copilului ou pe fereastră. El întreba că cine dă, mama îi zicea că e de la Dumnezeu. Şi copilul îşi uită de ţâţă. Azi se feresc să dea ceva pe fereastră că-şi uită de toate, îşi pierde minţile şi-şi ia lumea în cap" [15]. Ieşirea şi intrarea pe fereastră sunt văzute ca acte nefireşti, răsturnări ale comportamentului cotidian, semn că acest loc consacrat nu mai este încărcat cu semnificaţiile vechi ale simbolisticii trecerii.

Dar semnul trecerii prin excelenţă este pragul, de care se mai află încă legate multe credinţe. Încă din perioada naşterii, femeii i se interzicea „să şadă în prag, căci la naştere copilul se opreşte" [16]. În momentul naşterii, în lemnul pragului se înfigeau cuţite, securi sau topoare, fapt care alunga duhurile rele şi deci grăbea naşterea. Unul din primele contacte ale pruncului cu lumea, deocamdată cu microuniversul casnic, avea loc când „moaşa îl atingea cu creştetul de pragul de jos al uşii, ca să nu se prindă deochiul de el şi zicea: «Cum se aşază pragul sub lemn, aşa să se aşeze şi deochiul la cel nou-născut!»" [17]. Pe pragul de sus se puneau aţă roşie, cruci făcute din ştergare albe sau din catran, mănunchiuri de rugi (măceş), care să apere lehuza şi nou-născutul de orice spirit malefic sau boală[18]. Un comentariu amplu privind aceste semne date comunităţii la naştere ne prezintă T. T. Burada: „Deasupra uşei din odaia unde se află lehuza se pune un fir de aţă albă şi un altul roşu, răsucit, formând numai unul, ca mărţişorul de la noi, pentru ca toţi cei ce intră să vadă lehuza să treacă pe sub acest fir. Aceasta se face pentru ca copilul să fie ferit de a se umple de vreo boală lipicioasă, de la cei ce au intrat în casă"[19]. Pragul delimitează aşadar un rău numit, cunoscut – deci luat în posesie – de un univers recent modificat, dezechilibrat, incert. Singur între aceste forţe, pragul este un punct purificator, capabil să reechilibreze totul, un suport al obiectelor magic profilactice.

Dar cele mai spectaculoase rituri legate de prag sunt cele de separare (căci este ascunzătoarea sigură a placentei şi a cordonului ombilical) şi de integrare (cf. alăptatul pe prag, alegerea unui naş „de căpătat", stingerea lumânării de botez). „Buricul îl puneau pe fus şi-l dădeau copilului să se uite prin el, să nu se deoache sau ca să devină pricepuţi. Odinioară, se îngropa în stâlpul de la uşă ori în pragul uşii" [20]. „... casa se-ngropa în celar, sub talpa căsii, după cuptor, prin tindă, cu chiper şi tămâie"[21]. „Ca să se vindece de năravuri, copilul era alăptat pe prag,

[15] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria în riturile magice ale femeilor din Drăguş*, Bucureşti, Institutul de Ştiinţe Sociale al României, 1940, p. 58.

[16] George Pitiş, *Obiceiuri populare la românii din Schei (naşterea şi creşterea)*, în „Convorbiri literare", tom XXXVI, 1902, p. 546.

[17] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 265.

[18] Charles Laugier, *Contribuţiuni la etnografia medicală a Olteniei*, Craiova, Scrisul Românesc, f.a., p. 26.

[19] T.T.Burada, *op. cit.*, p. 126.

[20] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Drăguş, un sat din Ţara Oltului*, Bucureşti, Institutul de Ştiinţe Sociale al României, 1944, p. 46.

[21] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

mama stând cu picioarele pe mătură şi privind în casă. Se face trei vineri la rând"[22]. „În satul După Piatră se spune că femeia, dacă face ficior prima dată, când îi pică buricu să-l bage într-o hudă făcută cu sfledeul mai mare, ca şi celălalt copil să fie tot fecior. Dacă însă vor să fie fată, atunci buricul se aşază într-o crăpătură de lemn" [23]. Un rit profilactic asigura femeilor drăguşene mana laptelui: „«Am făcut cu sfledeu o gaură în pragu uşii» – Sofia Ermolaie Codrea. Acolo «mulge puţină tâţă» (câteva picături) pe o bucată de pâine, adăugând trei boabe de piper, trei de tămâie, puţină sare şi petec din iia murdară. Le leagă pe toate într-o «zdrenţucă» şi le-ngroapă acolo. Şi zice că stă ţâţa acolo şi nu se mai pierde. Le îngroapă la prag «că cecă acolo-i talpa căşii». Şi zâce: «când se va muta talpa, atunci să se mai mute ţâţa mea, când ui scoate eu ce-am băgat aici»" [24]. Această vrajă casnică efectuată de „chendăla" însăşi conţine o seamă de elemente ce asigură protecţia cuplului mamă–nou-născut: locul consacrat, pur prin excelenţă („talpa căşii"), substaţele magice (piper, tămâie, sare) şi semnele ce amintesc trecerea recentă (laptele şi sângele). (De altfel, purificarea sau vindecarea sunt posibile adesea printr-un nou contact cu materia impură prin excelenţă, generatoare de spaime şi interdicţii: sângele, căruia i se recunoaşte într-un asemenea moment forţa benefică şi conotaţiile legate de vitalitate şi de fecunditate.)

Reintrarea mamei în grupul căruia i-a aparţinut iniţial se face tot prin trecere, care înseamnă nu reîntoarcere, ci o nouă etapă a existenţei. De aceea, prima ieşire din casă a mamei, la patruzeci de zile după naştere, este un eveniment ce implică rituri de purificare şi de protecţie magică: „Când iese la biserică îi pune vătraru cu jar jos la uşe în casă şi apoi iese. La biserică când iese, ia chendela două fălii de pită şi-un creiţar şi creiţaru-l bagă într-o fălie şi o dă cui îi iese înainte, pă cine întâlneşte, întâiu; pă ailantă fălie cu o ţâră de sare, sare mărunţă nu grunji, o aruncă în toate văile pă lângă care trece, o aruncă câte o bucăţâcă, câte o ţâră, când trece valea peste pod"[25]. La românii din Vlaho-Clisura, ieşirea lehuzei în cea de-a patruzecea zi era un moment cu o pondere importantă în existenţa ei: reintegrare şi reînnoire de relaţii, confirmare a noului statut marcată de schimburi de daruri, această zi făcea în mod evident apel la memoria colectivităţii şi reînnoda firele magiei legate de destinul nou-născutului: „În ziua a patruzecea de la naştere, lehuza merge la biserică luând cu dânsa n'iclu (pruncul) ca s'l'i da preftu ichii (să-i dea preotul binecuvântarea). Întorcându-se acasă, este obiceiul să treacă pe la trei fântâni şi să înmoaie în tustrele turta cea frământată de un copil a treia zi după naştere [...] şi după ce vine acasă o mănâncă ca să-i vie laptele îmbelşug pentru hrana copilului. De ordinar, lehuza nu merge de-a dreptul acasă după ce iese de la

[22] *Ibidem*, p. 56.

[23] Maria Văcariu, *Contribuţii la studiul obiceiurilor din Munţii Apuseni. Obiceiuri legate de naştere*, în AMET, Cluj-Napoca, 1968, p. 572.

[24] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria* ..., p. 49.

[25] G. Pitiş, *op. cit.*, p. 559.

https://biblioteca-digitala.ro

biserică, ci se duce la naşă cele de mai multe ori, când aceasta pune parale şi zahăr în sânul copilului ca să fie dulce la vorbă şi bogat"[26]. Tradiţiile aromâneşti subliniază caracterul expiatoriu al practicilor, ceea ce ascunde, pentru timpuri mai vechi, izolarea completă a lehuzei până în momentul ieşirii în lume. Ea era de altfel hrănită şi primenită de către moaşă, care era timp de patruzeci de zile singura persoană care îngrijea casa. „Hainele pe care lăuza le schimba în a patruzecea zi de la naştere erau spălate de moaşă, la râu sau de către tinere neveste (în nici un caz de către tinere fete) toate vasele şi obiectele folosite de lăuză în primele patruzeci de zile fiind considerate necurate (pângărite). După a patruzecea zi de la naştere, lăuza se putea culca din nou alături de soţul ei "[27]. Autorii vorbesc, în general, despre ridicarea unei interdicţii impusă de la sine; cea de a ocupa locuri şi poziţii deţinute înainte. Astfel, naşterea se producea adesea jos, pe pământ, nu în pat; Ch. Laugier nota cu uimire: „Lehuza nu stă în pat să nu-l spurce! ..."[28], nu schimbă cămaşa ca să n-o pocească Ursitorile, nu are voie să se spele, ca să nu fie luată de Iele sau Şoimane. Despre *humi positio* s-a vorbit extrem de mult, făcându-se apel la mitul genezei sau la divinităţile generatoare antice. Astăzi, interpretând date de odinioară, femeile spun că se năştea „pe jos, pe paie, ca Maica Domnului în iesle" [29], că această poziţie înlesnea naşterea, ceea ce din punct de vedere obstetrical este adevărat: „Când trebuia să nască femeia, se prindea cu mâinile de sobă şi spunea: «cum iese fumul aşa să iasă şi copilul»"[30] sau că acest lucru aduce liniştirea copilului: „E bine să pui, când îl faci, zdrenţe rele şi burfe multe, să fie copilul bun ca burfa (să nu plângă, să nu ţipe: că burfele pe noi nu zăc nimic!)" [31]. Ar fi lesne de raportat, ignorând comentariile informatorilor, toate acestea la semantica paielor şi a zdrenţelor [32]. Faptul că obiectele şi gesturile sunt introduse în context cu altă semnificaţie decât cea originară sau interpretate ca având altă semnificaţie decât cea la care ne-am fi aşteptat dovedeşte mobilitatea lor datorată circulaţiei şi perceperii diferenţiate.

Se producea cu acest prilej o nouă confirmare a familiei. Aşa cum arăta Mircea Eliade[33], proiecţia actului uman genera un loc consfinţit, delimitat de Sacru şi invulnerabil. Mărturie în acest sens stau datele din Oltenia: „Placenta se îngroapă pe locul unde a născut femeia, pentru ca copilul să ţie de casă, cum a ţinut Christos de biserică. Dacă femeia naşte în casă, placenta se îngroapă în pivniţă,

[26] 26. T.T. Burada, *op. cit.*, p. 131.

[27] N. Gh. Caraiani şi N. Saramandu, *Folclor aromân grămoştean*, Bucureşti, Eitura Minerva, 1982, p. 379 squ.

[28] Ch. Laugier, *op. cit.*, p. 21.

[29] Lucia Berdan, *Pasărea-suflet în obiceiurile de la naştere*, în „Studii şi comunicări", Sibiu, 1989.

[30] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Drăguş ...*, p. 45.

[31] Cf. Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare*, Bucureşti, Editura Minerva, 1983.

[32] *Ibidem.*

[33] Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992.

https://biblioteca-digitala.ro

într-un loc care corespunde cu cel de sus unde s-a născut. Numai în caz că nu are pivniţă, se îngroapă la rădăcina unui pom din vreun colţ al curţii sau în grădină ..." [34]. Cele mai multe informaţii vorbesc despre îngroparea „la loc curat" (grădină, livadă), la rădăcina unui „oltoan", unde se varsă zi de zi apa de la scaldă [35]. Dacă pomul roditor este acelaşi cu cel sădit de tată la naştere sau nu, acest fapt este mai curând întâmplător, căci, de regulă, este unul ale cărui calităţi fertile deja s-au confirmat. (Mai curând am crede că este un pom ce vorbeşte despre „temeiul casei", al familiei, decât de cel individual.)

Majoritatea actelor însă au căpătat de mult valenţe modelatoare şi augurale. Aşezarea copilului pe, sub sau îndăratul mesei este unul dintre exemple. Dacă atingerea de pământ, de prag, de vatră urmau să aducă statornicia lui sau forţa, raportarea la masă vizează relaţii sociale mai ample: „... la primul copil e bine să îngropi casa în fundul căşii, după masă, ca să hie copchilul tot în fruntea mesii sau pentru ca fetele să se mărite mai tinere" [36]. Mai ales după botez, „... pruncul era pus pe masă să fie cinstit ca masa şi căpătoriu" [37]. „În Bucovina, prin districtul Siretului, este obiceiul că după ce se-ntorc de la botez, moaşa se pune pe laiţă, în capul mesei, pe o perină, iar pe copil îl aşază pe o pâine şi o bucată de sare care se află pe masă ..." [38], „naşa înconjoară masa de trei ori cu copilul în braţe «să fie sănătos şi îndestulat»" [39].

Gestul măturatului avea în cadrul obiceiurilor de la naştere atât implicaţii magice („femeia se pune să mătură prin casă, cum se mătură de uşor, aşa să nască de uşor." [40]), cât şi augurale: „În timpul cât sunt la biserică, mama se curăţă pe faţă, face rânduială în casă, iar dacă copilul este băiat, face lucrări de bărbat, ca să fie şi copilul care se botează harnic: scrie, citeşte, ca să poată şi el citi, joacă, ca să-i placă jocul, fluieră ca să cânte şi el; dacă-i fată, face lucruri muiereşti" [41]. Dar mătura, simbol al universului casnic stăpânit de elementul feminin şi al Genezei şi Ordinii, dacă luăm în considerare interpretări mai recente[42], este prezentă ca element magic protector în tot cursul obiceiurilor de după naştere. Chiar şi după botezul copilului, în absenţa mamei, mătura îl apără de duhuri rele, ea fiind până azi socotită „stăpâna şi curăţitoarea casei" [43]. Alături de copil mai pot sta, spre a-l veghe, obiecte de fier, de care se sperie „lucrul slab", „smeoaicele" şi Muma Pădurii sau furca şi fusul, uneltele de la foc, chiar şi brâul şi şorţul moaşei sau al mamei.

[34] Ch. Laugier, op. cit., p. 24.
[35] Inf. Ileana Georgiţă, 43 ani, com. Vicovu de Sus, jud. Suceava.
[36] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria* ..., p. 46.
[37] Maria Văcariu, *op. cit.*, p. 576.
[38] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 267.
[39] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria* ..., p. 47.
[40] Lucia Berdan, *op. cit.*.
[41] Carmen Cornelia Grămadă, *Obiceiurile din ciclul vieţii în zona Naidaş*, în *Tibiscum (Studii şi comunicări de etnografie şi istorie)*, Caransebeş, 1986, p. 99.
[42] Mihai Coman, *op. cit.*, p. 25.
[43] Inf. Floare Bobora, 50 ani, sat Dăbâca, com. Topliţa, jud. Hunedoara.

https://biblioteca-digitala.ro

Cele mai interesante aspecte privind credinţele şi magia prezintă îngrijirea propriu-zisă a copilului, care, dincolo de aspectul practic al igienei şi profilaxiei medicale, capătă importanţa unor acte purificatoare şi integratoare. Se instaurează – aşa cum am mai arătat – şi o reţea de protecţie constituită din interdicţii şi prescripţii. Vom încerca, în cele ce urmează, să prezentăm comentarii *in-side* ce justifică anumite acte magice.

Prima scaldă, îndeplinită de moaşă, avea în mod cert implicaţii augurale şi modelatoare, deci caracter de *omen:* „... se prezintă tatălui copilul, care îi toarnă apă rece în cap, dintr-o oală nouă de pământ, arsă bine şi nesmălţuită, ca copilul să aibe darul cântărei frumoase [...]. I se toarnă apă rece în cap , pentru ca în viaţa lui să rabde la frig" [44]. „La Scărişoara, «după ce s-a născut copilul» îl pune şi-l spală frumos. În scăldătoare se pune o burană să-i hie pruncu frumos, verde ca cumu-i lumea verde. Care-i moaşa o care-i nănaşa ocuşă, îmblă, cânu-l scaldă cu cărţ, cu tisiguri, cu care lucră la ciubară, ca să hie pruncu învăţat, să hie ocuşu, să aibă-nvăţătură [...]. Ia, Avram, copilu meu care a făcut clase multe, i-am pus o hârtiuţă scrisă-n mână"[45]; „... copilul se scaldă în apă sărată spre a fi ferit de vrăji şi deochi"[46]; „... în scăldătoare [...] se pune busuioc, ca să fie *muşat* (frumos), *paradzi* (parale de argint, ca să fie avut, şi sare, *ca să aibă harea* (să fie plăcut)"[47]. Apa pentru baia zilnică trebuie să fie luată şi ea fie dintr-un loc curat, fie dintr-un loc neconsacrat, dar este obligatoriu ca ulterior să fie purificată: „Din troacă iar aruncam de trei ori în foc, făceam cruce peste troacă. Focul e curat: sfinţăşte apa şi toate helea, ca cum sfinţăşte preoţii " [48]. „Când mama scaldă copilul, face cruce pe scaldă cu cuţâtul, ca să nu capete copilul năcaz (epilepsie). Picură apă molighită. Vâră capătul făşii de trei ori în apă şi apoi îl scaldă: ca să aibă noroc la toate celea. Când îl scaldă, dacă-i fată, moaşa ia apa dintâi şi i-o azvârle pe faţă de trei ori cu mâna dreaptă ca să iasă frumoasă; dacă e ficior, îi pune în spate, ca să se facă spătos, voinic" [49]. „Apa din scăldătoare se varsă la loc curat şi de obicei nu în afară de streaşina casei, ca nu cumva să se verse peste *albéle* sau *hărăsitele* (ursitele) ..." [50].

Existau momente anume din zi propice scăldatului, de obicei, înainte de asfinţit şi interdicţii legate de anumite zile: „... dacă e fecior, nu se scaldă miercurea şi vinerea că e vorba că umblă la drum, trece ape şi să nu se-ntâmple ceva" [51]; „... apa se arunca în acelaşi loc (la un trandafir), niciodată la streaşina căsî înainte de asfinţitul soarelui şi pe acea parte a trocii unde erau aşezate picioarele

[44] Ch. Laugier, *op. cit.*, p. 25.
[45] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria* ..., p. 50.
[46] Gh. F. Ciauşanu, *Superstiţiile poporului român*, Bucureşti, Editura Socec, 1914, p. 229.
[47] T.T.Burada, *op. cit.*, p. 125.
[48] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria* ..., p. 50.
[49] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Drăguş* ..., p. 48.
[50] T.T. Burada, *op. cit.*, p. 125.
[51] George Pitiş, *op. cit.*, p. 551.

https://biblioteca-digitala.ro

copilului" [52]; „dacă iei apă înainte de răsăritul soarelui, sau după asfinţit, îl poceşte măiestrele"[53]. Prescripţiile vorbesc în mod special de reguli ale contactului cu Sacrul: „Scăldătoarea s-o arunci apoi tot în jos, nu în sus asupra soarelui, că e păcat" [54]. „Scăldătura copilului s-o azvârli timp de opt zile într-un loc unde nu se vede soarele, că-l poceşte"[55]; „... apa de la scaldă să ţâpă în loc curat să nu se facă bube pe prunc [...], ca să doarmă să ţâpă scalda la coteţul porcilor, ca să fie om aspru o aruncau la urzici" [56]. „Baia copilului s-o verşi la loc curat, că dacă o varsă pe unde nu e curat, se umple copilul de troană. Când e băiatu de troană, de e înfundat în nas, nu poate s-apuce nici tâţă să sugă, de tot mocoşeşte apa, atunci baia o varsă în drum, în răspântie ori în roata carului" [57].

Interdicţiile legate de tunsul părului şi de tăiatul unghiilor au explicaţii menite să sporească atenţia asupra acestor părţi ale trupului ce pot fi supuse vrăjilor[58]: „părul căzut se pune în scorbură de măr sau de păr ca să crească copilul mare ca mărul şi ca părul [...], nu se tunde copilul până la un an, căci se face curvar"; „... unghiile nu se taie să nu se facă hoţ, curvar şi nu se aruncă să nu fie pocit" [59]. Este evident că toate aceste interdicţii instituie o protecţie magică asupra nou-născutului, dar şi una de tip modelator. De altfel tăierea părului are loc într-un cadru ceremonial (la un an sau trei după naştere), având un scenariu asemănător cumetriei. Documente relative la satul Drăguş atestă că Sâmbăta Sfântului Toader era consacrată ca zi în care erau tunşi băieţii, iar Rusaliile, ca moment propice pentru străpungerea urechilor şi primirea de către fete a cerceilor de la naşi[60]: „Păru' băiatului nu i-l taie, pă băieţi nu-i tunde până nu împlineşte anu', şi de obicei îi tunde la Sf. Toader când zice că se tunde mânjii; îi tunde mai câte puţintel, când sunt mai micuţi, ca să le crească [...]. Cânt tunzi să nu arunci păru-n gunoi, ca să nu-şi facă păsările cuib din el, că atunci capătă dureri de cap" [61].

Şi primele veşminte sunt purtătoare ale unui mesaj cultural de integrare şi de consacrare. Pânza, scutecul, cămaşa şi faşa sunt tot obiecte ce leagă în mod ritual nou-născutul de rudele sale cosangvine (părinţii şi naşii), precum şi de celelalte momente ale existenţei: „Nănaşa îi dă <jolj> pentru faşă şi, dacă moare, îi face cămăşuţă din el pentru îngropare, *veşmântul pe cea lume*" [62]. „Din pânza din mâna

[52] Gâzda Klara, *Obiceiuri şi artă populară*, în *Tibiscum (Studii şi comunicări de etnografie şi istorie)*, Caransebeş, 1975, p. 185.

[53] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Drăguş* ..., p. 51.

[54] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Drăguş* ..., p. 54.

[55] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria* ..., p. 50.

[56] Maria Văcariu, *op. cit.*, p. 575.

[57] George Pitiş, *op. cit.*, p. 551.

[58] Cf. Marcel Mauss, *Esquisse d' une théorie générale de la magie*, Paris, PUF, 1993.

[59] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria* ..., p. 58.

[60] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria* ..., p. 80.

[61] George Pitiş, *op. cit.*, p. 719.

[62] Gh. Pavelescu, *Obiceiuri la românii din Munţii Apuseni*, 1940, p. 576.

https://biblioteca-digitala.ro

popii nu se poate să facă la altu decât băiatului; îi face cămăşuici ori iişoare, îi face una când iese la biserică, să iasă la biserică cu cămaşe din mâna popii, ălelalte le face mai târziu că băiatu creşte, le face mai mărişoare ..."[63]; „... <când naşte femeia primul copil> îi faşi o cămeşuicî ş-al îmbracî v-o lunî douî ş-ap'o strânji-n ladî sî-i îmbraşi pi cari altu sî naşti ş-aşiala tot o lună, ca sî sî cauti di fraţ' "[64]; „... faşa se face cu trei fire de usturoi, trei boabe de piper, trei de grâu de primăvară, trei de grâu de toamnă, trei de tămâie, trei de sare, trei de pâine şi trei bucăţele din locul (placenta) copilului" [65]. „Dacă faşa ce se dă unui copil de naş la botez se brodeşte prea lungă, se va însura copilul bătrân, iar de va fi scurtă, se va însura de tânăr" [66]. Protecţia magică instituită se manifestă mai ales prin obiecte şi substanţe cu valenţe bine cunoscute. Unele conotează belşugul (grâul, pâinea), altele sunt antidoturi ce îndepărtează duhurile rele (sarea, usturoiul, piperul, tămâia). Culorile au şi ele rolul lor în alungarea deochiului: în Teleorman, până azi se împletesc pentru faşă o şuviţă roşie şi una albă, la care se leagă, până la botez, verigheta mamei[67]. „Faşa e făcută din două şnururi, unul alb şi altul roşu, răsucite împreună şi cu doi ciucuri la capete. La unul din capete se leagă un bob de tămâie, un fir de busuioc şi un ban de argint" [68]. „Ca să nu deoache cineva copilul, în După Piatră, se pune usturoi sau inel de argint ori aramă la faşie" [69]. Integrarea în familie este tot atât de explicită şi în gesturi precum: aşezarea copilului pe haina tatălui sau a mamei („ca să se ţină de ei") la întoarcerea de la botez, aşezarea pe cojoc, în satele păstoreşti („să fie cioban vrenic")[70], pe pâine şi sare, carte şi creion, flori şi oglindă, acestea din urmă consacrând nou-născutul unei stări sociale specifice comunităţii care îl integrează.

Observăm, aşadar, o fluctuaţie a semnelor culturale, o diversitate a elementelor de *lexic* înglobate în obiceiuri. Pierderea unor semnificaţii ancestrale a dus la dispariţia unor gesturi în ansamblul lor. Mai mult, mutaţiile intervenite pe coordonatele spaţiale ale naşterii au făcut să dispară practici, acte, obiecte şi chiar fundamentul lor de credinţe.

Naşterea nu se mai petrece în spaţiul familiar, umanizat, dominat de elementul feminin, ci într-un spaţiu ostil, lipsit de reguli de convieţuire tradiţională, de rânduieli şi de rituri de purificare şi de consacrare. Mediul de care, în mod intim, se leagă existenţa preculturală a individului – placenta şi cordonul ombilical – este expulzat, înstrăinat în mod violent şi iremediabil. Prima scaldă se

[63] George Pitiş, *op. cit.*, p. 558.

[64] Petre V. Ştefănucă, *Cercetări folklorice în Valea Nistrului de Jos*, Bucureşti, Imprimeria Naţională, 1937, p. 79.

[65] A. Gorovei, *op. cit.*, p. 60.

[66] A. Gorovei, *op. cit.*, p. 341.

[67] Inf. Anica Leoveanu, 64 ani, com. Mălăieni, jud. Teleorman.

[68] Ch. Laugier, *op. cit.*, p. 26.

[69] Maria Văcariu, *op. cit.*, p. 98.

[70] Inf. Marioara Popa, 50 ani, sat Tălmăcel, jud. Sibiu.

https://biblioteca-digitala.ro

produce cu mult după naşterea fizică şi nu întotdeauna implică prezenţa unei rude consangvine („Vine moaşă cine-i chemată: şi io am fost la mai toate vecinele")[71]. Actul în sine nu mai comportă rituri de consacrare şi augurale, ci este un fel de iniţiere a tinerei mame („măcar vreo două trei să-l scalzi, că mama-i tinără şi nu-l ştie ţinea, ş'apăi învaţă ...n-are-ncotro!").

Ce mai rămâne, aşadar, din obiceiurile de la naştere în zilele noastre? În afara ritului ortodox al botezului, vizitele rudelor (venirea cu *cinstă, rodin* sau *crăvai*) sunt forme de integrare şi de întrajutorare, de recunoaştere a nou-născutului ca membru al comunităţii, tot astfel cumetria, care, prin desfăşurarea fastuoasă, rivalizează cu nunţile: „Acum se duc două torturi, două platouri de prăjitură, o găină crudă, un litru de răchie sau vin sau sticle de bere, bibelouri, costume pentru toată casa, păturі. Ploconiul se dă în sănătatea mamei căreia i se spune «eu îţi dau puţin, Dumnezeu să-ţi dea mai mult şi destul!». Rudele mai îndepărtate, vecinii şi cunoscuţii care în această perioadă vin să vadă copilul dădeau înainte 20-30 lei, acum se dă 100 lei şi cadouri, «se întrec între ei»" [72]. „Acum botezurile concurează nunţile ..."[73].

Glisarea funcţiilor – de la cele magico-rituale de purificare şi de consacrare la cele de urare şi de predicţiune – a făcut să dispară unele secvenţe, iar întregul ansamblu de manifestări ce însoţesc naşterea devine o ceremonie, un spectacol în care primează fastul, voia-bună, belşugul, toate menite să aducă acestea, în viitor, nou-născutului.

În studiul său dedicat obiceiurilor familiale, Tiberiu Graur sublinia importanţa interdicţiilor în perioada graviditătii, cât şi a gesturilor în cadrul naşterii propriu-zise[74]. Pierderile contemporane de ordin semantic afectează raporturile pragmatice, operând apoi mutaţii sintactice: „greutatea conferită cuvântului, gestului, obiectului ritual (materiei), timpului şi spaţiului, precum şi intensitatea sentimentului sacru în mentalitatea unei colectivităţi reprezintă distanţa faţă de sensurile originare ale cuvântului, gestului, materiei, timpului şi spaţiului, sau dintr-o altă perspectivă, măsura demitizării sau a desacralizării"[75]. Mutaţiile de ordin semantic (stratul de credinţe arhaice, modelele de gândire) dictează asupra sintaxei (relaţionarea elementelor componente), cât şi asupra pragmaticii („activarea" materiei mitice şi „punerea ei în scena ceremonială" în funcţie de receptarea semnificaţiilor şi valorilor). Totuşi, credem că schimbările de gesturi, substituirile de obiecte, pierderea sau simplificarea formulelor poetice sau a celor ce ţin de **estetica socialului** nu sunt simple breşe ivite accidental la un nivel sau la

[71] Inf. Miţa Ceaţă, 61 ani, sat Cloşani, com. Padiş, jud. Gorj.

[72] C.C. Grămadă, *op. cit.*, p. 99

[73] *Ibidem.*

[74] Tiberiu Graur, *Schimbări structurale şi funcţionale în sistemul obiceiurilor de familie*, în AMET, 1978.

[75] *Ibidem*, p. 441.

https://biblioteca-digitala.ro

altul. Stratul cel mai profund modificat pare a fi cel al semanticii, dar şi cel al receptării şi decodării propriilor semne culturale de către *in-sideri*. Substanţa credinţelor şi a practicilor magice s-a dispersat, ea a devenit difuză şi numai cei mai în vârstă membri ai zonelor puternic conservatoare mai pot descifra mesajele obiectuale. Accentul se pune însă pe relaţiile umane instituite sau revigorate cu prilejul unei naşteri. Ponderea unor acte de ceremonialitate, a unor daruri şi schimburi de servicii este încă mare, ceea ce conferă un suport uman socializat care mai păstrează în viaţă obiceiurile familiale, spre deosebire de cele agrare, de exemplu. Raporturile umane instituite cu acest prilej conturează calitativ timpul (ziua moşilor, lăsata-secului, aniversările şi onomasticile sunt încă sărbători de ordin familial chiar şi în mediu urban), dar şi spaţiul (primirea rudelor acasă după venirea de la maternitate, îndeplinirea rânduielii botezului la biserică şi a ceremoniei ce îi succede în familie, de obicei, tot acasă). Am putea spune că aceste ceremonii familiale tind să compenseze şi să reechilibreze golurile rituale, rupturile dramatice care se produc în chiar momentul naşterii, acea înstrăinare a individului comunităţii tradiţionale de propria matrice şi temporizarea întâlnirii cu sacrul, dacă nu chiar anularea acestei întâlniri.

Socotim şi vom încerca să arătăm cu un alt prilej că raporturile interumane au o semantică a lor ce conotează mai adânc stratul pierdut prin suprimarea gesturilor şi obiectelor cu virtuţi magice profilactice şi augurale.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

JOCURI CU MĂŞTI ÎN MOLDOVA

– *Obiceiuri arhaice* –

EMILIA PAVEL

Jocurile cu măşti din Moldova sunt obiceiuri arhaice, agrare şi pastorale de tradiţie multimilenară, ce au loc cu prilejul Anului Nou.

Obiceiurile agrare s-au născut o dată cu procesul de cultivare a pământului şi se practicau în scopul îmblânzirii şi invocării duhurilor binevoitoare, care să ajute la fertilitatea şi fecunditatea pământului.

Jocurile cu măşti se organizau în antichitate primăvara, când începeau muncile agricole, dar reforma calendarului roman din anul 46 î.e.n. fixează data de 1 ianuarie pentru începutul anului, în loc de 1 martie, şi de atunci are loc mutarea obiceiurilor de primăvară în plină iarnă[1].

Obiceiul mărţişorului de 1 martie ne aminteşte de data când se sărbătorea începutul anului, primăvara[2].

Studiul măştilor de Anul Nou a constituit o preocupare a noastră din perioada organizării Muzeului Etnografic al Moldovei din Iaşi, încât la inaugurarea sa, din 16 februarie 1958, la tema „Obiceiuri" au fost expuse alaiurile cu măşti din satul Popeşti – zona Iaşi. Măştile din acest sat reprezintă o sinteză a tuturor măştilor din Podişul Central Moldovenesc – zona Iaşi.

După inaugurarea muzeului, cercetările etnografice la tema „Obiceiuri" s-au continuat şi s-au finalizat prin organizarea colecţiei de măşti ca şi prin publicarea de studii şi lucrări de specialitate[3].

Bibliografia publicată la acea dată i-a orientat pe cercetătorii americani, etnomuzicologii Ana şi Arthur Briglieb de la Universitatea din Los Angeles –

[1] Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*. Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Ţara Oltului, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1977, p. 322.

[2] *Ibidem*, p. 91.

[3] Emilia Pavel, *Capra de stuf*, în „Studii şi cercetări de istoria artei". Seria teatru, muzică, cinematografie, nr. 1, Bucureşti, 1965, p. 113; idem, *Măşti, jocuri şi obiceiuri populare de Anul Nou, în Popeşti – Iaşi* (la sesiunea de comunicări a muzeelor din decembrie 1966); idem, *Măşti animale de Anul Nou în Podişul Moldovei*, în „Studii şi cercetări de istoria artei". Seria teatru, muzică, cinematografie, nr. 2/1968, p. 161–166; idem, *Jocuri cu măşti*, Iaşi, 1971; idem, *Măşti populare moldoveneşti*, Iaşi, 1972; idem, *Măşti de teatru tradiţional în zona Iaşilor în ultimele decenii*, în „Studii şi cercetări de istoria artei". Seria teatru, muzică, cinematografie, tom. 31/1984, p. 79–82.

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 227 – 247, Bucureşti, 1997

https://biblioteca-digitala.ro

California, să se deplaseze în România, în ajunul Anului Nou 1972, pentru a studia jocurile cu măşti. Ei au fixat ca obiectiv principal de cercetare alaiurile din satul Popeşti – Iaşi.

Ca autor al lucrărilor publicate, i-am însoţit pe oaspeţi şi ca delegat din partea Muzeului Etnografic al Moldovei, pentru a le da explicaţiile necesare în legătură cu aceste obiceiuri. La sosirea noastră formaţiile cu măşti erau adunate în centrul satului. Bogăţia de măşti umane şi animale ce există în acest sat i-a impresionat pe cercetătorii de peste ocean, care au fotografiat, înregistrat şi filmat în scurtul timp ce l-au avut la dispoziţie toate formaţiile şi jocurile cu măşti.

Un interes deosebit au trezit măştile cu pene ale moşnegilor, care, după afirmaţiile făcute de americani, seamănă cu măştile indienilor din America. De aceea, au insistat să obţină o mască de moşneag, pe care au expus-o în Muzeul Universităţii din Los Angeles – California, după cum se poate vedea din fotografiile trimise de ei şi pe care noi le-am publicat în ziarul „Opinia" [4].

Vechimea, bogăţia şi spectaculozitatea măştilor de teatru tradiţional din Moldova atestă nu numai existenţa pe aceste meleaguri a unor milenare obiceiuri, dar şi continuitatea lor; totodată, măştile în sine constituie dovezile istoriei nescrise a unor obiceiuri străvechi.

Pierre Francastel, vorbind în general despre măşti, afirmă: „Măştile sunt arhivele unui popor care, ignorând scrisul, n-a putut să-şi înregistreze istoria în biblioteci [...]. Societatea măştilor rămâne cartea înţelepciunii popoarelor "[5].

Măştile de Anul Nou, capră, cal, urs, cerb, berbec, ţap, cocostârc, struţi, moşnegi, îşi au originea în îndepărtate rituri agrare şi pastorale, rituri care au evoluat şi s-au dezvoltat simultan cu riturile funerare şi cultul morţilor strămoşi.

Constituite în alaiuri de capre, cerbi, ţapi, berbeci, boi, struţi, cocostârci, cai şi urşi, în sunetul tălăngilor, al zurgălăilor, al fluierului şi tobelor, măştile străbat şi acum satele în ajunul şi în ziua de Anul Nou, amintind de serbările bahice şi dionisiace din antichitatea greco-romană, ca şi, în general, de toate vechile serbări de pretutindeni legate de cultul fertilităţii şi fecundităţii.

Referitor la aceste străvechi obiceiuri, Mircea Eliade susţine: „Asemenea ceremonii sunt încă populare în Balcani, în România mai ales, în timpul celor 12 zile din Ajunul Crăciunului, până la Bobotează. La origine, acestea erau ceremonii în legătură cu întoarcerea periodică a morţilor şi comportau tot felul de măşti animale – cal, capră, urs, [...]". În continuare, acelaşi autor adaugă: „Avem destule probe ale moştenirii păgâne, adică geto-dacice şi daco-romane la români. Este de ajuns să te gândeşti la cultul morţilor şi la mitologia funerară, la riturile agrare, la obiceiurile sezoniere, la credinţele magice etc., care, se ştie, persistă abia schimbate de la o religie la alta, timp de milenii" [6].

[4] Emilia Pavel, *Masca de moşneag din Popeşti – Iaşi în S.U.A.*, în „Opinia", 20 februarie 1993.

[5] *Realitatea figurativă*, Bucureşti, 1972, p. 146.

[6] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p. 32–79.

https://biblioteca-digitala.ro

Societăţile neolitice cunoşteau cultul morţilor căruia, mai târziu, i se adăugă .dei noi. Pământul în care sălăşluiesc strămoşii este acelaşi cu cel din care, în fiecare an, apare, în chip miraculos, hrana întregii comunităţi; de aici, ideea că spiritele morţilor contribuie la încolţirea semînţelor[7].

În credinţele şi obiceiurile româneşti, „ploile moşilor", care ajută recolta, încep în preajma moşilor de vară, sâmbăta înainte de Rusalii. Această sâmbătă este una din cele mai mari sărbători şi pomeniri ale morţilor, care persistă şi astăzi în tradiţia poporului nostru[8].

Vasile Pârvan susţine că Rusaliile ţăranilor noştri, „Moşii", sunt serbate astăzi, ca acum o mie nouă sute de ani, de către strămoşii noştri. Cuvântul „Moşi", de origine străveche, probabil traco-getică, s-a păstrat în vocabularul românesc. Sărbătoarea Rusaliilor se potrivea cu datinile şi obiceiurile tracilor, care credeau în nemurirea sufletului şi aveau un foarte elaborat cult al strămoşilor: „cei morţi erau consideraţi apărători ai celor vii, de aceea li se aduceau prăznuiri şi închinări" [9].

Morţii, consideraţi ca sămânţa aflată în germinaţie, în trupul unei divinităţi a pământului, cum era orice zeiţă mamă telurică, erau socotiţi ei înşişi ca puteri „nutritoare", „germinatoare" şi „crescătoare" [10].

Practicile magice în legătură cu prezenţa pe pământ a morţilor în preajma Anului Nou, când au loc jocurile cu măşti, se bizuiau, cum a subliniat Petru Caraman, pe „credinţa că, în noaptea de Crăciun, se deschid mormintele şi ies strigoii şi duhurile morţilor în lume... Sufletele morţilor umblă în tot timpul celor 12 zile de iarnă noaptea" [11].

La Bobotează e vremea când libertatea lor încetează. Ele trebuie să se retragă în sălaşul lor subpământean. Cum însă nu vor s-o facă singure, apare obiceiul alungării duhurilor, care s-a întâlnit şi în Valea Oltului şi în zona Făgăraşului, denumit „baterea tufei". În Moldova, în zona Iaşilor, distrugerea şi alungarea măştilor în seara de Anul Nou sunt similare cu această practică[12].

Cultul morţilor şi cultele agrare există şi la alte popoare de pe glob. La triburile californiene, cu ocazia Anului Nou, nemuritorii sunt presupuşi a fi prezenţi pe pământ. Ritualul înnoirii anuale a lumii este cea mai importantă ceremonie religioasă a acestor triburi[13]. În Mexic şi în Peru, ceremoniile cu măşti erau legate de cultele funerare. Dansurile rituale se executau după fluier şi

[7] V. Gordon Childe, *Făurirea civilizaţiei*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1966, p. 113.

[8] Informator Maria Gh. Pavel, 87 ani în 1980, Popeşti – Iaşi.

[9] Mihai Pop, *Sărbători ţărăneşti de primăvară cu substrat geto-dacic*, în „Magazin istoric", an XIV, nr. 3/156 din martie 1980 şi în *Strămoşii poporului român. Geto-dacii şi epoca lor*, Bucureşti, Ed. Politică, 1980, p. 196–203.

[10] Traian Herseni, *op. cit.*, p. 327.

[11] Petru Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi*, Iaşi, 1931, p. 70, 71.

[12] Traian Herseni, *op. cit.*, p. 92.

[13] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Bucureşti, Ed. Univers, 1978, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

obă[14], instrumente străvechi folosite şi în jocurile cu măşti la români. Cultele agrare şi funerare sunt cunoscute de egipteni[15], de popoarele Africii[16], de indienii din nordul Americii, America Centrală şi de Sud, în ambele timpuri, în preistorie şi modern[17]. Măştile sunt folosite pentru a aduce ploaia necesară recoltei. Ele apar în ceremonii funerare, ca şi în alte ocazii, ca agenţi ai fertilităţii agricole[18].

Mircea Eliade susţine că în sudul şi în sud-estul Europei, folclorul şi practicile religioase ale populaţiilor rurale mai înfăţişau încă, la sfârşitul celui de-al nouăsprezecelea veac, figuri, mituri, ritualuri din cea mai îndepărtată antichitate, pe chiar din preistorie[19].

Imagini ale măştilor de Anul Nou, capră, urs, bou, s-au găsit prima oară pe placa de ceramică ornamentală de interior din secolul al XVI-lea, descoperită la Iaşi în 1961 şi care, în prezent, se află la Muzeul de Istorie al Moldovei [20].

Jocurile cu măşti sunt descrise în multe izvoare din secolele XVII-XVIII. În anul 1656, ambasadorul suedez Welling, cu ocazia vizitei făcute la Iaşi, descrie obiceiul caprei: „În joc figura o capră, în care era vârât un om şi pe care o juca un băiat. Sfârşind jocul, băiatul trăgea cu o săgeată în capră şi, astfel, hora se sfârşea, iar băiatul căpăta un bacşiş. Se înfăţişa deci, primitiv, o scenă de vânătoare." [21].

În secolul al XVIII-lea, Del Chiaro aminteşte de obiceiurile populare de Anul Nou şi despre jocul de Crăciun al „Cloanţei" şi al „Unchieşului": „Ea cu un plisc ca de pasăre, iar ele cu o mare barbă falsă şi care spuneau fel de fel de necuviinţe" [22]. În *Descrierea Moldovei*, Dimitrie Cantemir[23] consacră jocului un paragraf semnificativ. Pe timpul lui Dimitrie Cantemir jocul era simplu, format din două personaje – turca şi moşul de turcă. Jocul „turca şi moşul de turcă", în Moldova, sau „brezaia" şi „moşul brezăii", în Muntenia, au un caracter străvechi, aparţinând datinilor şi spectacolelor comune pentru întreg sud-estul Europei. Spre sfârşitul secolului al XIX-lea, jocul „turca" din Moldova apare menţionat în lucrările de specialitate sub denumirea de „capra".

[14] *Mexican masks, essay*, by Donald Cardru, Amon Carter Museum, Worth, 1973, p. 2, 3, Litographed în U.S.A.

[15] *Image and identify the role of the mask in various cultures*, Museum of Cultural History Galleries, University of California, Los Angeles, 1972, p. 25, 9.

[16] Franco Monti, Paul Hamlyn, *African Masks*, London, New York, Sidney–Toronto, 1966, fig. 14, p. 14.

[17] *Masks of the North americans indians*, A Milwankee Public, Museum publication, Third Printing, 1959, p.2.

[18] *Image and identity the role of the mask in various cultures*, Museum of Cultural History Galleries, University of California, Los Angeles, 1972, p. 9.

[19] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, p. 160.

[20] Cahlă, inv. nr. 1767, Al. Andronic, *Iaşii în lumina datelor arheologice*, în Cercetări istorice, nr. 1/1970, p. 2.

[21] Nicolae Iorga, *Istoria românilor prin călători*, vol. I, Bucureşti, 1928, p. 368.

[22] *Ibidem*, vol. II, Bucureşti, 1929, p. 114.

[23] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Bucureşti, 1936, p. 243.

https://biblioteca-digitala.ro

În studiul etnografic al lui Tudor Pamfile[24], în monografia lui Romulus Vulcănescu[25], ca şi în alte monografii, este descris alaiul caprei cu măştile apărute de-a lungul evoluţiei jocului[26].

Preţioase date despre alaiurile de Anul Nou oferă şi Teodor T. Burada: „În Moldova, ca şi prin alte părţi locuite de români, este obiceiul ca la Crăciun să se joace «capra» sau «turca»" [27].

Teodor T. Burada, autorul a numeroase studii privind obiceiurile, exprimându-şi regretul că nu putea participa la festivalul datinilor din 1922–1923 de la Atenеul Tătăraş – Iaşi, arăta că obiceiurile „au înveselit pe moşii şi strămoşii noştri" şi că, „datorită lor, avem o bună parte din trecutul nostru istoric" [28]. O energică acţiune au desfăşurat membrii Ateneului[29] „pentru reînvierea şi cinstirea datinilor strămoşeşti", organizându-se concursuri pentru premierea celor mai frumoase şi mai originale datini: colinde, irozi, stea, pluguşoare, păpuşi, capră etc. De asemenea, se organizau serbări ale datinilor şi în sala Teatrului Naţional din Iaşi. La concursul organizat în 1927 s-au prezentat 87 de echipe din ţinuturile Vaslui, Dorohoi, Neamţ, Botoşani etc., iar din juriu făcea parte prof. Antonin Ciolan.

Iaşul a fost centrul unor puternice manifestări cultural-artistice populare, al obiceiurilor şi datinilor. Festivalul datinilor din 1920, decembrie, de la Atenеul Tătăraşi – Iaşi, era mult apreciat de presa vremii. Ziarul „Evenimentul" din 2 februarie 1921, referindu-se la reuşita primului festival al datinilor din decembrie 1920, aprecia că ele „caracterizează rostul şi măreţia vieţii noastre spirituale" [30].

Festivalurile de datini şi obiceiuri de iarnă organizate anual la Iaşi urmăresc stimularea acestui gen de artă teatrală populară, iar măştile reprezintă creaţia artistică actuală, prilej de distracţie şi amuzament cu ocazia serbărilor populare de Anul Nou.

În Moldova, pregătirea jocurilor tradiţionale cu măşti începe de la Lăsata Secului, la începutul postului, când tinerii tocmesc lăutari să le cânte de sărbători şi în seara de „Andrii" (30 noiembrie), când are loc, conform tradiţiei, „păzitul usturoiului"[31]. Credinţa poporului în legătură cu această sărbătoare a fost cântată în versuri de Vasile Alecsandri:

Zgomot trist în câmp răsună/Vin strigoii, se adună/Părăsind a lor secrii/Voi creştinilor popoare/Faceţi cruci mântuitoare/Căci e noaptea îngrozitoare/Noaptea Sfântului Andrii [32].

[24] Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români*, Bucureşti, 1914, p. 185.
[25] Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, Bucureşti, 1970.
[26] N. Jula şi V. Mânăstireanu, *Tradiţii şi obiceiuri româneşti*, Bucureşti, 1968.
[27] Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iaşi, 1915, p. 57.
[28] *Ibidem.*
[29] C. Cloşcă, *Ateneul popular Tătăraşi*, în „Cercetări istorice", 1970, p. 323.
[30] *Ibidem.*
[31] Emilia Pavel, *Măşti de teatru tradiţional din zona Iaşilor în ultimele decenii*, în S.C.I.A., Seria teatru, muzică, cinematografie, tomul 31, 1984, p. 79–82.
[32] Vasile Alecsandri, *Noaptea Sfântului Andrii*, în *Opere complete. Poezii în ciclul „Mărgăritărele 1852–1862"*, vol. I, Bucureşti, Ed. Socec, 1867, p. 373.

https://biblioteca-digitala.ro

Ca să alunge strigoii se ungeau geamurile cu usturoi, iar tinerii din sat, care se adunau în seara de „Andrii" la casa de joc, spuneau că merg la „păzitul usturoiului". Referitor la acest obicei, Petru Caraman afirmă: „Usturoiul şi în antichitate avea acelaşi rol ca şi azi, de a îndepărta de locuinţa omului duhurile rele, care la sărbătorile închinate morţilor părăseau lumea subpământeană, mormintele toate deschizându-se şi deveneau foarte îndrăzneţe. Superstiţia antică îşi închipuia că poate opri spiritele morţilor prin ajutorul usturoiului, întocmai ca şi la români până astăzi, în noaptea Sfântului Andrii" [33].

Ovidiu Bîrlea este de părere că în această perioadă morţii participau nu numai sufleteşte, ci gustau din ofrandele festive, cel mai adesea din vase aşezate anume pentru ei, deci înfruptându-se din aceleaşi bunuri ca şi cei vii. Urme ale acestei concepţii străvechi pot fi surprinse într-o seamă de practici legate de „Moşii de Crăciun", ca şi de unele detalii ale colindatului [34].

Teodor T. Burada arăta, la începutul secolului nostru, că obiceiurile de Anul Nou din Moldova şi din Transilvania sunt identice: „Cantemir descrie turca din Moldova pe la începutul secolului trecut [al XVIII-lea – n.n.], şi eu cunosc turca actuală din Transilvania, anume cea din Ţara Oltului, ambele sunt identice" [35].

În Moldova, zona Iaşilor, alaiul caprei este constituit din tineri care au „ieşit la joc" şi care se bucură de încrederea sătenilor. Aceşti tineri, care în seara de „Andrii" „au păzit usturoiul", merg de Anul Nou cu capra. Ei se grupează în cete de câte 15–30 de inşi care participă la aceste jocuri tradiţionale formând alaiurile caprei, figura centrală a carnavalurilor cu măşti de Anul Nou.

Tinerii care n-au ieşit la joc formează alaiuri mici, care sunt variante ale caprei, independente de capră.

Alaiul caprei constituie componenta principală a desfăşurării carnavalurilor populare cu măşti de Anul Nou, alături de urs şi cal. Ca variante ale străvechilor „turca" sau „brezaia" [36], măştile de capre, cerbi, ţapi, berbeci, boi, cocostârci, struţi au aceeaşi semnificaţie. Asemănarea lor se desprinde din joc, „clănţănitul" maxilarului inferior fiind un element permanent întâlnit la aceste măşti. Iar dacă măştile de capră, cerb, bou, struţ reprezintă animale diferite, jocul le uneşte pe toate, ca şi muzica instrumentelor, după care el se execută, fluierul şi toba, însoţind întotdeauna aceste spectacole. Strigăturile sau descântecul cerbului, boului şi struţului sunt aceleaşi în unele sate (Madâljac – Iaşi), cu deosebirea că se adresează animalului respectiv.

Ideea morţii şi învierii este predominantă în spectacolul cu măşti de Anul Nou, punctul culminant al jocului fiind încetarea din viaţă a animalului, care apoi

[33] Petru Caraman, *op. cit.*, p. 18.

[34] Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, vol. I, Bucureşti, Ed. Minerva, 1981, p. 270.

[35] Teodor T. Burada, *op. cit.*, p. 59.

[36] Olga Flegont, *Teatrul popular, entitate a duratei spirituale în istoria culturii româneşti*, în „Studii şi cercetări de istoria artei". Seria teatru, muzică, cinematografie, tom XXIV, 1977, p. 43–44.

https://biblioteca-digitala.ro

este descântat şi reînviat. În acel moment, tot alaiul joacă în acelaşi ritm, în jurul măştii animale.

Vatra satului este scena pe care se desfăşoară jocurile populare cu măşti, spectatori fiind toţi cetăţenii din sat. La împodobirea măştilor participă întreaga colectivitate. Sunt scoase la lumină diferite podoabe, panglici colorate, hurmuz, zgărdiţe de mărgele, flori de lămâiţă, busuioc, năframe, bârneţe, brâie, barize, ca şi alte piese de port tradiţional, care se păstrează în lăzi pentru astfel de ocazii. Dé asemenea, sunt oferite celor ce le solicită bucăţi de blană, lână, cânepă, pene, cârpe pentru confecţionarea măştilor sau haine uzate pentru costumaţie. Cu acest prilej ies la iveală tălăngile, clopoţeii, zurgălăii şi curelele din piele cu nasturi metalici, pe care mascaţii le poartă de Anul Nou.

Acelaşi fenomen al participării colective la îmbrăcatul cetelor de feciori sau la împodobirea măştilor s-a întâlnit şi în Ţara Oltului, după descrierile lui Teodor T. Burada şi Traian Herseni.

În Moldova şi în zona Iaşilor, zgomotul asurzitor al tobelor bătute cu insistenţă în timpul nopţii, începând de la „Andrii", dar mai ales în ajunul şi în ziua de Anul Nou, căruia i se adaugă cel al tălăngilor şi zurgălăilor, fluierelor, aveau în vechime rostul de a ţine departe de casa omului spiritele rele.

Carnavalul cu măşti începe în ajunul Anului Nou, când are loc întâlnirea în centrul satului a tuturor formaţiilor şi primul spectacol. Descrierea personajelor şi a jocului din aceste spectacole cu origini străvechi deschide perspectiva aprecierii lor ca o manifestare actuală a spiritului creator popular.

Masca de capră[37] are capul de lemn cu maxilarul inferior mobil, care este izbit de cel superior. Sunetul produs prin lovirea fălcilor se numeşte „clănţănire" şi are menirea de a sublinia ritmul jocului. Capul este acoperit cu blană de iepure, are coarne originale sau imitaţii din crengi de lemn cioplit, urechi de carton îndoit şi colorat, ochi din nasturi metalici sau mărgele de sticlă aurită şi barba din aceeaşi blană de iepure.

Corpul animalului – costumaţia – este formată dintr-un ţol de mărimea unei piei de capră, pe care sunt cusute cu andreaua şi întărite cu aţă de cânepă vârfuri de stuf. „Capra de stuf" este jucată de un flăcău care imită în ritmul tobelor şi al fluierului salturile animalului. Prin poziţia patrupedă a jucătorului şi săriturile ritmice, „capra de stuf" se apropie de înfăţişarea şi deprinderile reale ale animalului reprezentat şi marchează tendinţa realistă a elementelor de travestire.

Personajul însoţitor al caprei este „ciobanul"; el cântă şi joacă o dată cu capra strigând: Ţa, ţa, ţa, căpriţă, ţa/De la munte te-am adus/Cu beteală şi hurmuz [...]. „Ciobanul" poartă costum ciobănesc specific zonei: cămăşoi de cânepă, iţari încreţiţi pe picior, opinci, brâu roşu, lat, căciulă albă şi cojoc cu blană afară, glugă pe spate, fluier şi bâtă ciobănească.

[37] „Masca de capră de stuf din Popeşti – Iaşi", face parte din colecţia Muzeului Etnografic al Moldovei, Iaşi, fiind expusă la tema obiceiuri, încă de la inaugurarea sa, la 16 februarie 1958.

https://biblioteca-digitala.ro

În cadrul întregului alai, în afară de capră şi cioban, formaţia se compune din doi „arnăuţi", dintre care unul conduce întreaga festivitate şi de care ascultă toţi participanţii: „Aşa cum ascultă compania de căpitan, ascultă tineretul de la capră de arnăut" [38]. „Arnăuţii", în jocurile cu măşti, au acelaşi rol pe care îl are „birăul" în organizarea cetelor de feciori din Ţara Oltului.

„Arnăuţii", în trecut, purtau pe cap „coroni", un fel de coifuri de carton împodobite cu hârtie roşie [39], pe care coseau hurmuz alb în formă de 8 sau x şi prindeau oglinzi mici, rotunde, de jur împrejur. După cel de-al doilea război mondial, aceste coifuri apar mai puţin, ele fiind înlocuite cu căciuli obişnuite, brumării sau negre. Peste pantalonul de şiac, „arnăuţii" poartă o fustă roşie-vişinie de stofă, încreţită la brâu, iar peste aceasta, o altă fustă albă, din dantelă de casă, ce are colţuri la poale. De la brâu în sus, peste îmbrăcămintea obişnuită, au o polcă neagră, creaţă în talie, lungă până la şold. Peste această polcă se încingeau cu brâie roşii alese, încrucişate pe piept şi spate; mai târziu, brâul a fost înlocuit cu bârneţe alese cu motive „naţionale" şi care, pe margini, au mărgele albe. Pe deasupra brâului sau bârneţelor poartă curele ciobăneşti [40] bătute cu rozete metalice sau nasturi din metal galben. După descrierea lui Teodor T. Burada, căluşarii purtau astfel de curele: „Căluşarii au două centure acoperite cu bumbi de alamă sau curele puse cruciş pe umărul stâng şi drept".[...] „Pieptul era împodobit cu o năframă cusută cu flori şi două buchetele de busuioc", „floarea fetelor şi a nevestelor" [41].

Fusta este o piesă de port de tradiţie mediteraneană ilirică. Fustanela apare pe o figurină de pământ ars, descoperită la Maribor în Slovenia (Panonia) în sec. V–IV î.e.n. Pe această figurină fustanela este dotată cu două centuri care se încrucişează în spate şi pe piept pentru a se ţine mai bine [42]. În acest fel apar „arnăuţii" în satul Popeşti – Iaşi, în jocurile cu măşti de Anul Nou, care sunt îmbrăcaţi cu fuste albe şi polci, încinşi cu bârneţe încrucişate pe piept şi spate [43].

„Arnăuţii" sunt însoţiţi de fete care joacă „hora arnăuţească". În alaiul „caprei", „fetele sunt flăcăi tineri şi frumoşi, travestiţi, îmbrăcaţi cu straie femeieşti: batistă albă cu dantelă şi bariz negru pe cap, fuste roşii din stofă de fabrică sau ţesută în casă, din lână, polci negre creţe la brâu, pestelci albe din broderie de casă, lucrate cu igliţa. Peste polci se încing, ca şi „arnăuţii", cu bârneţe alese cu mâna şi care au mărgele albe pe margine. Pe piept se împodobesc cu

[38] Informator Ioan Pricop, 74 ani în 1967, Popeşti – Iaşi.

[39] „Coroni" la arnăuţi, asemănătoare cu cele de la Popeşti – Iaşi, s-au întâlnit şi la Voineşti – Iaşi.

[40] Cele mai bogate cingători, curele cu rozete, poartă arnăuţii de Anul Nou în satul Muntenii de Sus – Vaslui.

[41] Teodor T. Burada, *Privelişti şi datini populare în Moldova. Căluşarii*, în „Arhiva", an XX, nr. 6, iunie 1909, p. 273.

[42] Andromaqi Gjerji, *Veshjet Shqiptare ne Shekuy*, Tirana, 1988, p. 234.

[43] Emilia Pavel, *Jocuri cu măşti, zona Iaşi, Podişul Central Moldovenesc*, Iaşi, 1971, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro

buchetele de busuioc la dreapta şi la stânga şi cu năframă albă cusută cu flori la colţuri. Costumul „fetelor" din jocul „caprei" este costumul de sărbătoare bătrânesc, specific satului. De la aceste jocuri, fetele şi femeile din sat sunt excluse. Ele se pot prinde în horă, însă nu pot face parte din alai.

Alţi eroi participanţi la joc sunt „irozii". Numărul „irozilor", de la 10 la 15, este dependent de numărul tobelor. „Irozii" poartă costumul popular tradiţional, bărbătesc, specific satului: cămăşi din pânză de lână ţigaie sau de bumbac, cusute cu „flori", iţari din pânză din acelaşi material, încreţiţi de la gleznă până la genunchi, denumiţi „iţari de oi creţi", polci negre şi căciuli brumării. Altădată, „irozii" purtau pe cap „coronii", ca şi arnăuţii. Peste polcile negre, ei sunt încinşi cu bârneţe prinse cruciş pe umărul stâng şi drept, iar pe piept au buchetele de busuioc şi năframă albă, cusută cu „pui", ornamente denumite de popor „naţionale".

Însoţitori ai alaiului, „irozii" au rolul de a bate tobele în ajunul şi în ziua de Anul Nou, după cântecele de joc ale „caprei". În satul Popeşti–Iaşi, cântecele de joc ale „caprei" sunt: „Florica", „Corăgheasca" şi „Pristandaua", cu care se încheie jocul.

Tobele pe care le bat „irozii" cu ciocane de lemn sunt confecţionate din piele de viţel, întinsă pe o veşcă de tei, pe care sunt prinse tăbliţe din metal, zornăitoare.

În bătaia tobelor joacă participanţii alaiului: „Capra" cu „ciobanul", „arnăuţii" cu „fetele"şi „rafeturile", flăcăi ce poartă măşti umane. Unele personaje, ca de exemplu „generalul şi cucoana", au dispărul din alaiul „caprei".

„Rafeturile" poartă măşti umane transformându-se în eroi de teatru popular, cu acţiuni corespunzătoare. Aşa sunt „căldărarii" şi „căldăraşele" sau „şătrarii" şi „şătrăriţele", ca şi negustorii, doctorii, muzicanţii, babele şi moşnegii.

„Căldărarii" poartă „obrăzar" şi plete lungi, negre, confecţionate din coadă de cal. Ei sunt îmbrăcaţi într-o polcă uzată pe care o poartă descheiată, apoi pantaloni bufanţi, largi, de care atârnă zurgălăi. În picioare au cizme negre, iar în mâini au tingiri vechi, sparte, bidinele şi ciocane.

„Căldăraşiţele" sunt flăcăi îmbrăcaţi cu fuste lungi, creţe. Ele au cozi din fuior de cânepă, împletite cu bani din tablă, şi salbe de monede obişnuite, la gât. În mână, ghiocul de ghicit este obiectul cel mai căutat.

„Negustorul" are mască confecţionată din blană de iepure, iar nasul din lemn roşu. Poartă un coş de papură şi cârjă. Este acoperit pe corp cu un pardesiu uzat, cu pantaloni şi ghete, iar pe cap are o şapcă. În timpul jocului, el are grijă ori să vândă, ori să cumpere. Uneori este şi croitor, are diferite mostre de stofă, pe care le angajează celor care, în acelaşi timp, îi oferă un „bacşiş" sau „arvună".

„Doctorul", cu pălărie pe cap şi mască pe faţă, este îmbrăcat în halat alb, pantaloni şi ghete, are o trusă de medicamente într-o geantă veche. El îi vindecă de orice boală pe cei pe care-i urează de Anul Nou.

Ţiganii muzicanţi, „lăutarii", au improvizată o cobză, instrument muzical tradiţional. Ei cântă melodii bătrâneşti.

https://biblioteca-digitala.ro

„Babele" de la „capră" sunt îmbrăcate cu polci uzate, fuste creţe de lână, în picioare opinci, iar pe cap batistă albă şi cosânca. Pe spate au câte o traistă în care adună colacii ce-i primesc când urează.

Dintre „rafcturi", cei care au cele mai bogate şi mai semnificative măşti sunt „moşnegii". Fiecare „capră mare" are câte 4 „moşnegi". Ei susţin capra în întâlnirea cu celelalte formaţii, reprezintă „hazul" şi „puterea" „caprei". „Moşnegii" sunt jucaţi de cei mai voinici flăcăi din sat. „Obrăzarele", măştile „moşnegilor", sunt considerate ca lucruri „nemaiîntâlnite şi nemaivăzute". Masca de „moşneag" este formată din mai multe părţi: un calpac, pe care sunt cusute pene de curcă; „obrăzarul", masca, este din cârpă neagră cu doi vizori, prin care vede numai înainte; nasul este din lemn vopsit roşu, iar mustăţile din cârpe roşii de sârmă; dinţii sunt din sâmburi de bostan; barba lungă este din blană de oaie albă sau neagră. Între pene atârnă băşici de porc umflate, iar pe frunte poartă oglinzi mici, rotunde.

Costumaţi cu sumane uzate şi pantaloni din aceeaşi stofă, au la genunchi blană cusută deasupra pantalonilor, ca să fie rezistenţi când luptă între ei şi cad în genunchi. La brâu, sunt încinşi cu un lanţ de care atârnă 7–8 tălăngi, pe care le scutură tot timpul jocului şi când aleargă. În picioare au opinci cu măţ (potcoavă) la tălpi, ca să nu alunece. În mână au săbii de lemn vopsite în roşu, cu mânere de lemn, fără teacă.

În satul Popeşti – Iaşi nu se cunoaşte un alai al „moşnegilor" constituit independent de „capră", cum s-a afirmat în unele culegeri de folclor[44].

Carnavalul cu măşti începe în ajunul Anului Nou, pe la orele 12. Formaţiile de măşti din cele trei cătune care formează satul Popeşti – Iaşi (Rădeni, Popeşti, Deleni) se adună în centrul satului unde are loc întâlnirea şi întrecerile între formaţii, prin luptele „moşnegilor". „Moşnegii" de la „capră" sunt apărătorii formaţiei respective şi ei au cel mai important rol în joc.

La întâlnire, cei patru „moşnegi" ai fiecărei „capre" îşi dau mâna, se scutură, se salută întinzând săbiile unul către celălalt, se contrazic, mimează un fel de luptă în care îşi încearcă puterile, până când unul dintre ei cade jos sau numai în genunchi, învins. „Moşnegii" care au rămas în picioare sunt „tari" şi „capra" lor are „cinste". Acest lucru interesează pe spectatori, fiind punctul culminant al acestor întreceri, după care formaţiile se despart şi încep a juca la fiecare casă din sat.

Obiceiul de întrecere dintre formaţiile de teatru popular este menţionat şi de către Teodor T. Burada[45], care descrie măştile din Porceşti – Ţara Oltului „unde sunt două turce, fiecare începe de la un cap de sat şi când se întâlnesc, se întrec

[44] Culegere de Ioan Ciubotaru şi Lucia Cireş, în *Teatrul folcloric din judeţul Iaşi*, 1969, p. 100.

[45] Teodor T. Burada, *Privelişti şi datini strămoşeşti din Moldova*, în „Arhiva", an XX, iulie şi august 1909, nr. 7 şi 8, p. 294.

https://biblioteca-digitala.ro

jucătorii; turcaşul învingător primeşte o coroană de iederă, pe care, ca un semn de distincţiune, o poartă între coarne, cât ţin sărbătorile".

Turca, în Transilvania, se joacă începând din ajunul Crăciunului cel mic, înţelegându-se, prin Crăciunul cel mic, Anul Nou.

„Moşnegii de la capră", personaje cu origini străvechi, reprezintă pe strămoşii care s-au întors să mai petreacă o dată în sat[46]. Ei au acelaşi rol ca şi anul vechi din jocul dramatic al Jienilor şi „Moşul" de la priveghi. „Moşnegii" din străvechiul ritual de înmormântare păgân, imagini evoluate din ritul morţilor strămoşi, devin figura centrală în alaiul „caprei" [47].

Plecarea de la o casă la alta se face la semnalul dat de „arnăut". Anunţat de unul dintre „irozi", care întreabă pe gospodarul casei dacă primeşte „capra", alaiul este chemat de bătaia tobei, iar „arnăutul" care conduce alaiul fluieră din ţignal şi toţi participanţii intră pe poartă jucând şi cântând. Ca reprezentant al formaţiei, el salută pe gospodar, după care începe jocul cu urătura sau *Pluguşorul*, în ajunul Anului Nou, şi cu semănatul, în ziua de Anul Nou. Urătura sau *Pluguşorul* este un străvechi obicei. „Arnăutul", care urează, evocă epopeea muncii agrare: aratul, semănatul, seceratul, treieratul, măcinatul şi făcutul colacilor. În dimineaţa de Anul Nou, „arnăutul" seamănă pe gospodar şi aruncând cu boabe de grâu, repetă versurile: *Ca merii, ca perii / În mijlocul verii / Ca toamna cea bogată / Toată lumea îmbelşugată.*

Aruncatul boabelor de grâu, ca simbol al belşugului, al străvechiului cult al grâului, al vegetaţiei, se foloseşte şi în obiceiurile legate de ciclul vieţii.

La nuntă se aruncă cu boabe de grâu în prag, când mirele vine să ia mireasa, sau când scot danţul din casă, înainte de plecarea la cununie. Colacii se folosesc, de asemenea, la naştere, nuntă, înmormântare.

Primul colac pe care gospodina îl face de Anul Nou se păstrează la icoană până primăvara. Din acest colac mănâncă boii înainte de a trage prima brazdă, primăvara, după ce mai întâi au fost tămâiaţi (Bivolari–Iaşi).

Prima turtă pe care femeia o face în ajunul Crăciunului se numeşte „Crăciun" şi se păstrează ca să i se dea vacii când are viţel (fată).

În timp ce „capra şi ciobanul" joacă, celelalte măşti umane execută fiecare rolul său în acelaşi ritm. „Arnăuţii" cu „fetele" dansează hora specifică „satului", după cântecul fluierului şi bătaia tobelor. Punctul culminant al jocului este moartea animalului, care apoi este descântat şi reînviat; ideea morţii şi învierii predomină în spectacolul cu măşti de Anul Nou. Cu reînvierea animalului, jocul s-a sfârşit, iar „arnăutul", ca reprezentant al formaţiei, primeşte un colac frumos.

Jocurile cu măşti de Anul Nou încetează abia în ziua de 1 ianuarie seara, după ce alaiurile cu măşti au jucat la fiecare casă. Acum are loc distrugerea şi

[46] Olga Flegont, *The NMoş" in the Romanian popular Theatrical Art*, in „Revue Roumaine d'histoire de l'Art", Bucureşti, 1966, p. 124.

[47] *Istoria teatrului în România*, vol I, Bucureşti, Ed. Academiei, 1965, p. 65.

https://biblioteca-digitala.ro

aruncarea măştilor de care nu este voie să te mai atingi decât la sfârşitul anului, când începe iarăşi pregătirea alaiurilor cu măşti.

Masca este un obicei ritual, dar încă din antichitate ea devine şi un obiect de recuzită, un element al spectacolului[48].

Inscripţia găsită în apropiere de Zlatna, la Petroşani, *Libero Patri Et Libere Herclianis Et Cervabus* (CIL, III, 1303), ne aminteşte de existenţa unor divinităţi autohtone dacice, în legătură cu cultul lui Liber şi al Dianei, care ar oglindi supravieţuirea tradiţiilor populaţiilor locale[49].

După Tadeusz Seweryn, măştile de Anul Nou simbolizează fertilitatea pământului şi abundenţa recoltelor. El descrie masca de bou „turon", de capră „koza" şi de urs; semnificative sunt versurile: „Unde turon sau koza trece / Grâul va creşte /..." [50].

Măştile animale şi umane de Anul Nou se întâlnesc şi în sud-estul Europei. În studiul său, *Klocalica Serbuli au Curka din Banatul sârbesc*, Mirjana Ilić afirma că obiceiul este românesc[51].

Măştile s-au găsit în Polonia, Cehoslovacia, Ucraina, Bielorusia, Suedia, Danemarca, Anglia, Elveţia. Jocurile cu măşti, reprezentări teatrale de Anul Nou, amintesc şi de străvechiul cult al fertilităţii pământului la popoarele Africii, Asiei şi Europei[52].

În era creştină, aceste culte păgâne au rămas destul de puternice. În secolul al VII-lea, episcopul de Canterbury decreta că „orice persoană care se va deghiza în cerb sau taur la calendele din ianuarie, adică se va travesti în animal, va suferi o interdicţie de 3 ani, deoarece această practică este demonică" [53].

Este cunoscut şi cultul taurin cretan, ale cărui reminiscenţe supravieţuiesc până astăzi în *Corridas*, serbări tradiţionale din Spannia contemporană[54].

În Asia, ca şi în Africa contemporană, jocurile cu măşti sunt practicate în special cu ocazia sărbătorilor fertilităţii. În Japonia[55] serbările cu boul ritual, care

[48] Mihai Pop, *Măştile de lemn din Bârseşti – Topeşti, Vrancea*, în „Revista de folclor", an III, 1958, nr. 1, p. 8.

[49] A. Bodor, în „Studia Universitatis Babeş–Bol, Histoire", 1960, IV, fasc. I–1942; Silviu Sanie, *Culte şi credinţe antice în sudul Moldovei. Civilizaţia romană la sud de Carpaţi şi Romanitatea pe teritoriul Moldovei, sec. II î.e.n.–III e.n.*, în „Junimea", 1981, p. 202–204; Viorel Căpitanu, *Dava de la Răcătău*, în „Carpica", XXIII/I, volum omagial Vasile Pârvan, 110 ani, Editura Fundaţiei „Chemarea", Iaşi, 1992, p. 146.

[50] Tadeusz Seweryn, *Les problèmes de l'exposition des coutumes populaires*, în „Ethnographica", I, Brno, 1959, p. 190–191, fig. 92, 93, 95, 99.

[51] Mirjana Ilić, *Klocalica Serbuly au Curka*, Rad Voivacianskih Muzeia, 12–13, Novi Sad, 1964, p. 63.

[52] Leo Frobenius, *Histoire de la civilisation africaine*, Paris, 1933, p. 37–38.

[53] J. R. Conrad, *Le culte du taureau*, Paris, Payot, 1961, p. 180.

[54] *Ibidem*, p. 143.

[55] M. M. J. Kodera, H. Kitano et N. Origuchi, *Les danses populaires japonaises. Art populaire*, Paris, Ed. Duchartre, 1931, p. 185, pl. 94, fig. 1; pl. 90, fig. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

ia parte la ceremonia plantării orezului, sau dansul animalier cu 8 cerbi executat la templul Schintöique, sunt cunoscute până în prezent.

Pe lângă gravele chipuri ale demonilor şi zeilor fertilităţii, măştile africane[56] cunosc expresia grotescă necesară unor jocuri şi dansuri rituale, măşti comice asemănătoare celor care se folosesc actualmente în carnavalurile din Italia, Spania sau ţările latino-americane.

Izvoarele folclorice se referă la taur, capră sau porc, ca fiind animale care reflectă atât cultul fecundităţii, cât şi cultul fertilităţii, al strângerii recoltei[57].

Sacrificarea porcului în folclorul european este o întruchipare a spiritului grâului. În Egipt, porcul este identificat cu Osiris şi era sacrificat în cinstea sa, în ziua în care, potrivit tradiţiei, Osiris însuşi a fost ucis[58].

Timp de milenii, regii egiptenilor fuseseră zeificaţi şi identificaţi cu tauri puternici. Ca şi în Creta sau în Egipt, în India şi Mesopotamia, taurul era simbolul forţei divine şi al fertilităţii[59], identificat cu astrul solar.

În Grecia antică, ca şi în Europa modernă, calul era una din înfăţişările spiritului grâului. Sacrificarea calului la romani, pe câmpul lui Marte, era un obicei de toamnă, practicat pe holdele de grâu ale regelui.

În obiceiul de toamnă şi primăvară din nordul Europei, stâlpul de „Armindeni" este pus uneori în faţa casei primarului şi i se aduce acestuia ultimul snop de grâu din recoltă, pentru că este căpetenia satului[60].

Obiceiurile chinezeşti şi europene în care are loc sacrificarea boului, ca reprezentant al spiritului grâului, pot arunca o lumină asupra obiceiurilor de a jertfi un taur în ritualurile lui Dionysos, ca zeu al pădurii, care era înfăţişat ca ţap; ca întruchipare a spiritului grâului, el este un taur[61].

Unul dintre cultele cele mai frecvente şi mai populare din Grecia antică era dedicat lui Dionysos, zeul vieţii şi al fertilităţii. Dionysos, zeul-taur, era direct asociat cu creşterea vegetalelor şi, în particular, cu strugurii, cu vinul şi cu iedera.

Cultul taurin cretan[62] a fost la originea a o mulţime de practici şi obiecte de cult. Cele mai măreţe realizări artistice din lumea antică emană din această insulă, aşa cum s-au păstrat pe cupele din aur de la Vaphia (Peloponez), unice ca opere de artă[63].

[56] Gunter Linde, E. Bretschneider, *Înainte de venirea omului alb*, Bucureşti, 1967, p. 338.
[57] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, p. 44.
[58] James George Frazer, *Creanga de aur*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1980, vol IV, p. 33, 7.
[59] J. R. Conrad, *op. cit.*, p. 94, 142.
[60] James George Frazer, *op. cit.*, p. 33.
[61] *Ibidem*, p. 7, 33.
[62] J. R. Conrad, *op. cit.*, p. 148.
[63] *Ibidem*, p. 94, 142.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1. Cahlă, secolul al XV-lea, Muzeul de Istorie al Moldovei, inv. 1767. Capră, bou şi urs cântând din cimpoi.

Fig. 2. Capra de stuf, Popeşti, zona Iaşi.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 3. Moşnegi la capră, 1967. Popeşti,zona Iaşi.

Fig. 4. Moşnegi la capră, 1967. Popeşti, zona Iaşi.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 5. Mască de moşneag. Popeşti, zona Iaşi.

Fig. 6. Capra de „cordele", 1968. Miroslovești, zona Iaşi.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 7. Capra, Târpești – Petricani, zona Neamț.

Fig. 8. Alaiul cerbului, 1968. Popești, zona Iași.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 9. Boul, 1968. Mădârjac, zona Iași.

Fig. 10. Caii, 1970. Andrieșeni, zona Iași.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 11. Ursul, 1968. Bojila, zona Iaşi.

Fig. 12. Berbecii, 1970. Roşcani – Trifeşti, zona Iaşi.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 13. Struțul, 1968. Mădârjac, zona Iași.

Fig. 14. Cocostârcul, 1968. Budești – Mogoșești, zona Iași.

https://biblioteca-digitala.ro

În concluzie, menţionăm că jocurile cu măşti din Moldova sunt dovezi concludente ale existenţei cultului fertilităţii şi cultului morţilor la traco-geţi şi daci. „Obiceiurile au urme în foarte îndepărtata mitologie tracică" [64], iar „bourul şi taurul sunt animale sacre la geto-daci" [65].

Cavalerul trac este zeitate locală tracică, zeul al vieţii şi al vegetaţiei, zeu al fertilităţii, fiind acolit al lui Dionysos [66].

În lucrarea sa, *Arta traco-getică* [67], Dumitru Berciu evidenţiază frecvenţa reprezentărilor zoomorfe: taur, cerb, urs, capră, cal, porc. Deducem deci că în cultele autohtone aceste animale erau socotite sacre, figurări ale zeilor vegetaţiei.

Reprezentările acestor animale continuă să persiste în jocurile cu măşti de Anul Nou, ca urmare a unor străvechi culte şi obiceiuri, moştenite de la autohtoni.

În jocurile cu măşti animale din Moldova, predomină figurarea caprei, ursului, calului, cerbului, ţapului, berbecului, boului, păsărilor, măşti pe care, în cercetările noastre, le-am găsit până în prezent.

Jocurile cu măşti de Anul Nou se regăsesc în diferite variante pe întreg teritoriul românesc, cum le-am găsit în Moldova şi în Valea Oltului, dovezi sigure ale unităţii şi continuităţii poporului nostru în spaţiul carpato-dunăreano-pontic.

[64] Nicolae Iorga, *op. cit.*, vol. II, p. 102.
[65] *Istoria teatrului în România*, Ed. Academiei, vol. I, 1965, p. 24.
[66] Constantin Scorpan, *Cavalerul trac*, Constanţa, 1962, p. 83, fig. 41.
[67] Dumitru Berciu, *Arta traco-getică*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1969, p. 109, 113, 121, 131, 161.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CÂTEVA OBSERVAŢII CU PRIVIRE LA UN „CALENDAR" POPULAR AL RECOLTĂRII MATERIEI PRIME NECESARE OBŢINERII COLORANŢILOR NATURALI

MIHAIL MIHALCU şi RADU OCTAVIAN MAIER

1. Necesitatea de a poseda şi a folosi materiale cu care să se poată colora alte materiale a apărut, desigur, şi în aria românească în acele timpuri foarte îndepărtate în care s-a născut vocaţia artistică a oamenilor acestui pământ. Singura furnizoare de asemenea materiale, în acele timpuri, dar şi mult după aceea, era natura înconjurătoare. Este foarte probabil că numeroasele *materiale tinctoriale* obţinute din unele organe vegetative ale unor vegetale din flora locală au început să fie cunoscute cam tot în acele vremuri îndepărtate, cunoaşterea respectivă având o dezvoltare mereu mai mare, mai ales după ce au început să fie folosite fibrele naturale. De aceea, multe dintre cunoştinţele tehnice legate de obţinerea coloranţilor naturali şi folosirea lor sunt foarte vechi.

Aceşti coloranţi organici, până la apariţia târzie a celor sintetici, în secolul trecut, au fost mult utilizaţi în *boiangerie*, la *colorarea* (de suprafaţă sau în masă) a *lemnului*, *băuturilor*, *pastelor făinoase* şi a *pieilor*, la prepararea *cemelurilor*, la *vopsirea* şi *încondeierea* ouălor, mult mai rar, la realizarea unor *culori* folosite în *pictură*. Cei care i-au folosit au fost gospodarii, artiştii şi artizanii, deci cea mai mare parte dintre locuitorii satului românesc. În interiorul acestui cerc destul de mare au fost înregistrate, transmise mai departe şi folosite, de-a lungul deceniilor, secolelor şi mileniilor, toate datele legate de îndeletnicirile tehnico-artistice amintite. În legătură cu utilizarea acestor coloranţi şi cu consemnarea tuturor datelor legate de aceasta în memoria colectivă, au apărut, s-au consemnat şi s-au transmis mai departe şi o serie de credinţe şi eresuri fermecătoare, printr-o tendinţă de romanţare a unor date aride, dar şi pentru a putea fi memorate şi transmise mai bine şi mai eficace.

Când au început să fie cunoscute, obţinute şi folosite aceste materiale tinctoriale este greu de precizat în faza actuală a informaţiei, deşi cunoaşterea acestor date ar furniza unele legături importante, îndeosebi cu amintitele credinţe şi eresuri. Motivările acestei situaţii sunt numeroase. Dintre ele, unele trebuie menţionate pentru a înţelege mai bine subiectul de care ne ocupăm.

Aceşti coloranţi s-au folosit pentru materiale uşor perisabile (fibre textile, lemn, aluaturi, ouă etc.), asupra cărora „dintele vremii" a acţionat necruţător. Pe şantierele arheologice nu apar piese realizate din aceste materiale mai vechi de câteva sute de ani, tocmai din această cauză. Pe de altă parte, o altă motivaţie apare

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 249 – 258, Bucureşti, 1997

https://biblioteca-digitala.ro

și datorită faptului că aceste materiale colorante, sub acțiunea unor factori agresivi externi (radiația de lungime mică de undă a spectrului solar, umiditatea și alte agresivități de natură fizică sau chimică), se degradează și dispar foarte repede.

În sfârșit, o altă motivare a greutății cu care astăzi, ca și în deceniile precedente, nu se puteau și nu se pot culege unele date, o constituie faptul că, de aproape un secol și jumătate, încetul cu încetul, coloranții de sinteză au înlocuit aproape total pe cei naturali. Dar despre aceasta vom mai vorbi în cele ce urmează.

2. În legătură cu acești coloranți organici, străvechea și remarcabila tradiție tehnică românească a înregistrat faptul că un anumit organ vegetativ (frunze, tulpină, floare, fruct, rădăcină etc.) al unui anumit vegetal are, de-a lungul zilelor, săptămânilor și lunilor dezvoltării sale biologice, un conținut variabil al materialului tinctorial pe care-l conține și că, de aceea, nu este deloc indiferent momentul în care organul respectiv este recoltat pentru a se extrage din el colorantul interesant. Cu alte cuvinte, numai într-o anumită perioadă a anului un anumit vegetal are cea mai bună calitate tinctorială. Aceeași tradiție tehnică a înregistrat și transmis, de asemenea, faptul că, la aceeași plantă, în același moment, uneori, diferitele organe vegetative pot furniza nu numai material tinctorial cu concentrație diferită, ci și cu o nuanță diferită. S-a mai observat și transmis de asemenea că, în diferitele epoci ale anului, nuanța unui material tinctorial, extras în exact aceleași condiții, din același organ vegetativ al aceleiași plante, diferă sensibil.

Cunoștințele respective sunt, desigur, numai o parte din multe altele similare înregistrate și transmise de tradiția tehnico-artistică românească. Și cu privire la alte îndeletniciri tehnice sau artistice (de ex. „doborârea" copacilor furnizori de materiale de construcții, în pădure, semănatul și culesul cerealelor, recoltarea plantelor medicinale, pendularea anuală a turmelor de oi între pășunile montane și cele de câmpie etc.) a fost semnalată existența unor asemenea cunoștințe surprinzătoare și care ofereau celor care le cunoșteau și foloseau o diminuare apreciabilă a riscurilor aferente recoltării, din natura înconjurătoare, a unei materii prime.

3. În ceea ce privește recoltatul organelor vegetative interesante ale diferiților reprezentanți ai regnului vegetal, în scopul extragerii din acestea a unor materiale tinctoriale, diferiți cercetători au cules și au publicat date cu privire la câte un anumit colorant sau la o anumită regiune în care și-au desfășurat cercetările. Nu s-a încercat, însă, realizarea unei priviri generale asupra unui surprinzător de precis *calendar popular* pe care-l constituie ansamblul tuturor acestor date. Interesul pe care-l reprezintă pentru cultura materială și spirituală a poporului român o asemenea realizare este ușor de perceput. Mai ales datorită faptului că și pe această cale și în această direcție se mai remarcă încă o dată impresionanta valoare a tradiției tehnice populare românești.

4. Date referitoare la acest „calendar" popular amintit au început să se găsească din ce în ce mai puține, începând cu a doua jumătate a secolului trecut,

https://biblioteca-digitala.ro

adică tocmai din acea epocă în care sunt amplasate începuturile cercetării etnografice din aria românească. Aceasta s-a întâmplat, fiindcă o dată cu apariția coloranților de sinteză, a început să scadă din ce în ce mai mult interesul gospodarilor, artiștilor și artizanilor pentru coloranții naturali. Primii puteau fi ușor procurați, în vreme ce ceilalți puteau fi obținuți după îndelungate și migăloase căutări ale materiei prime și după unele prelucrări ale acesteia. Primii puteau fi obținuți oricând era nevoie de ei – datorită dezvoltării mereu mai mari și mai complexe a industriei și comerțului –, în vreme ce recoltarea materiei prime pentru ceilalți se putea efectua numai în anumite perioade ale anului. Primii puteau fi folosiți chiar în forma în care erau procurați, în vreme ce la coloranții naturali erau necesare anumite operații tehnologice (uscări îndelungate și controlate, extracții, sub formă de decoct, infuzie sau sevă brută, conservări eventuale etc.) efectuate asupra materiei prime, pentru a se putea extrage și condiționa materialul tinctorial conform exigențelor colorării. În același timp, împuținarea mereu mai accentuată a „fânațelor" (locurile în care puteau fi găsite „buruienile" interesante respective) apărea ca un efect continuu și important al extinderii terenurilor agricole și conducea la o diminuare apreciabilă și continuă nu numai a numărului plantelor, ci și a diferitelor specii.

Înlocuirea coloranților naturali cu cei sintetici s-a făcut treptat, nu dintr-o dată. Obișnuite cu anumite tehnologii și cu frumusețea nobilă a coloranților naturali, gospodinele nu puteau renunța dintr-o dată la aceștia. Încă pe la începutul actualului secol se mai găseau gospodine care nu puteau renunța la câte o culoare sau două realizate cu coloranți naturali, deși pe celelalte le obțineau cu coloranți de sinteză.

Culoarea neagră obținută din decoct de coajă de arin (datorită frumuseții ei) și gama de maroiuri obținute cu materiale tinctoriale extrase din cojile de nucă verde sau din foile uscate ale rădăcinei cepei (datorită ușurinței de procurare și extragere) au fost, poate, ultimele culori obținute tradițional care au ajuns până în zilele noastre, atât în activități gospodărești (vopsirea unor materiale textile realizate în casă, din fibre textile naturale), cât și în unele de industrie casnică (coloratul pieilor, după argăsire). Dar, pe măsură ce timpul trece, înlocuirea se continuă, ca și intrarea în uitare a o serie de date tehnice străvechi păstrate și transmise de memoria colectivă.

5. În *tabel* sunt menționate unele exemple din straniul „calendar" popular de care am amintit. Datele prezentate nu sunt toate cele pe care diferiți cercetători le-au comunicat și le-au mai putut culege de pe teren, în ultimele trei-patru decenii, și este foarte probabil ca, împreună, toate acestea să nu reprezinte decât o parte dintr-un asemenea „calendar" cunoscut și folosit până acum două secole. Datele prezentate în tabel au drept scop numai ilustrarea satisfăcătoare a unei priviri de ansamblu asupra temei de care ne ocupăm.

6. Acest „calendar" al recoltării materiei prime folosite la obținerea unor materiale tinctoriale ar putea fi considerat ca o parte a unui mai mare asemenea

https://biblioteca-digitala.ro

calendar popular – referitor la alte evenimente importante din activitatea tehnico-artistică a satului românesc, evenimente de care am amintit succint anterior –, calendar în care evenimentele consemnate sunt marcate de eşalonarea unor sărbători populare cu rădăcini amplasate în zorile istoriei pământului românesc (*Paştele blajinilor, Sânzienele, Sân'Andrei* etc.). Atât „calendarul" de care ne ocupăm cât şi celălalt constituie câte o faţetă importantă şi interesantă a culturii materiale şi spirituale populare româneşti. Dar asimilarea respectivă nu poate fi justificată integral. Asemănarea sau includerea primului în cel de-al doilea nu poate fi operată decât până la o anumită limită. Între ele apar şi unele deosebiri nete.

Despre „calendarul" de care ne ocupăm nu se poate spune că are drept scop măsurarea timpului, astfel cum o fac calendarele civile şi nici eşalonarea unui ritual religios, cum o fac calendarele religioase. El se limitează la punerea de acord a măsurării timpului cu unele dintre activităţile tehnico-artistice umane, unele dintre scopurile urmărite prin această operaţie fiind amintite anterior. În plus, nici nu acoperă întreg anul, cum o fac celelalte calendare amintite, şi nici nu este compus din jaloane amplasate la intervale egale, în timp. Căci nu se referă decât la o parte din întreg anul cosmic (anotimpurile în care viaţa vegetală este activă), marcând numai o parte din activitatea florei locale, adică acea parte din care pot fi obţinute cu un randament maxim, din unii membri ai acesteia, materialele tinctoriale. Dar, ca şi celelalte calendare amintite, el este bazat tot pe succedarea periodică, regulată, a unor fenomene naturale. În ceea ce priveşte o oarecare legătură cu calendarul ortodox, „calendarul" prezentat de noi utilizează din primul numai unele dintre sărbătorile religioase. Le utilizează doar pe cele care-i pot sluji de jaloane pentru unele fenomene interesante, cu totul altele decât cele legate de ritualul bisericesc. Practic, după cum am mai constatat, el se limitează la a indica epocile în care trebuie recoltat un anumit organ vegetativ al unui membru al florei locale, organ care poate furniza un anumit material tinctorial, util pentru vreo activitate tehnică sau artistică. În epoca indicată, organul vegetal respectiv are o concentraţie maximă în materialul tinctorial interesant, acesta având nu numai o culoare, ci şi o nuanţă adecvată utilizării lui ulterioare.

Precizările de acest fel sunt rodul unor observaţii şi experimentări numeroase şi îndelungate, bine concepute şi conduse, ale căror rezultate au fost impecabil înregistrate, interpretate şi transmise pe firul memoriei colective. Începute, desigur, cu mult înainte de apariţia calendarului creştin, este foarte probabil ca, iniţial, datele consemnate în acest „calendar" să fi fost legate de alte sărbători, corespunzătoare jalonării anului astronomic, sărbători aparţinând unui alt mod de a se marca succesiunea zilelor şi anotimpurilor. La o observaţie mai atentă, doar credinţele şi eresurile legate de „calendarul" de care ne ocupăm pot constitui, într-o măsură mai mare sau mai mică, o emoţionantă legătură între lunga perioadă anterioară anului zero şi cea care i-a urmat. În această direcţie, rămâne încă un loc mare şi complet necunoscut pentru deosebit de interesante cercetări viitoare.

https://biblioteca-digitala.ro

7. Recomandările „calendarului" la care ne referim, cu privire la epoca în care urmează a se efectua recoltarea unui anumit organ vegetativ, a unui anumit membru al florei locale, sunt de mai multe tipuri. Numărul lor, credem, ilustrează și el cât de nuanțată și fundamentată a fost și este tradiția tehnico-artistică populară românească și la acest capitol al ei. Dintre aceste tipuri de recomandări, le remarcăm pe cele în care termenul este exprimat prin:

a) *sărbătoare cu dată fixă* (tabel, poz. 2,3,4,5,6,7,8,9,10 a,12 a și b, 13 a, 13 c);

b) *un interval de timp legat și el tot de o sărbătoare cu dată fixă* (tabel, poz. 11 b, 13 c, 14,15);

c) *un interval de timp legat de o sărbătoare cu dată variabilă* (tabel, poz.1, 13 b);

d) *un interval de timp mai îndelungat și mai vag precizat* (tabel, poz.10 b, 14).

Se înțelege ușor că recomandările de la ultimele două tipuri ne apar ca mai puțin precise. Cercetări posibile viitoare ar putea arăta fie că în cazurile respective o anumită concentrație tinctorială se menține un timp mai îndelungat, fie că la aprecierea termenului au intervenit efectele vreunui ceres bătrân. Căci nu trebuie uitat că data sărbătorilor Paștelui, spre exemplu, poate varia, între doi ani, cu 4-6 săptămâni. Succint, trebuie înregistrate și alte observații legate de datele consemnate în tabel. Astfel, uneori, atunci când de la un același reprezentant local al regnului vegetal sunt utilizate două sau mai multe organe vegetative diferite, pentru a se obține culori sau nuanțe diferite, sunt recomandate date sau perioade ale anului diferite, corespunzătoare cu apariția unei concentrații maxime într-un anumit colorant și într-un anumit organ vegetativ (tabel, poz.1 și 2, 11, 12).

Un asemenea exemplu ni-l oferă *Euphorbia ciparessias L.* Din tulpina și frunzele tinere ale acestei plante (culese în „săptămâna luminată" de după Paști) se obținea un material tinctorial portocaliu. Din tulpina și frunzele mature ale aceleiași plante (culese la începutul celei de-a treia decade a lunii iulie) se realiza un colorant galben-canariu (de culoarea penelor canarului), iar din planta întreagă (culeasă pe la mijlocul lui septembrie) se obținea un colorant galben.

În anumite cazuri, uneori, tradiția populară înregistrase și transmisese și câte un plus de precizare în legătură cu intervalul în care trebuia să se facă recoltarea. Astfel, spre exemplu, în cazul plantei *Genista tinctoria L.*, T. Pamfile arăta că, în anumite părți ale ariei românești, indicându-se cu precizie data recomandată a culegerii organului vegetativ respectiv, se adăuga precizarea că în nici un caz recoltarea nu trebuia să se efectueze după ce „cădeau" florile. Determinări posibile viitoare, desigur, vor putea confirma și în acest caz că, încă din vechime, se observase că momentul „căderii" florilor constituie un prag după care, în timp, concentrația în material tinctorial interesant scade.

8. După cum am mai remarcat pe scurt anterior, „calendarul" acesta al recoltării, spre deosebire de calendarul bisericesc care avea drept scop nu numai o măsurătoare a timpului, ci și stabilirea desfășurării unui ritual precis, nu era legat

https://biblioteca-digitala.ro

de nici un ritual. Iar legătura culesului cu o anumită sărbătoare mai importantă sau mai puţin importantă din calendarul bisericesc nu avea alt rol, desigur, decât să fixeze mai temeinic în memorie data la care trebuia să se efectueze recoltarea.

Aceasta era o informaţie tehnică, utilă unei anumite activităţi, şi cu totul în afara interesului religios. Căci nu trebuie uitat faptul că, în epocile în care un asemenea calendar a fost folosit, cunoştinţele se transmiteau numai pe cale orală, pe filiera clasică a antichităţii şi a evului mediu: meşter–ucenic. Iar dacă, uneori, imaginaţia populară efectua şi o altă legătură – de obicei metaforică – nelegată de nici un detaliu material, între sărbătoarea din calendarul ortodox şi vreuna dintre caracteristicile tehnice ale materialului tinctorial, legătura respectivă aparţinea predispoziţiei şi activităţii poetice populare, dar constituia şi o amprentă în plus pentru fixarea în memorie a informaţiei. Astfel, spre exemplu, în cazul extragerii unui material „roşu înfocat" din frunzele plantei *Origanum vulgare L.* (tabel) nu există nici o legătură materială între „înfocatul" culorii şi Sf. Foca (22 iulie), de ziua căruia trebuia cules organul vegetativ respectiv.

Încercările de a găsi, în cadrul acestui „calendar" popular, sensuri mai complicate, mai tainice, de natură metafizică, cu orice preţ, au o valoare poetică şi numai atât. Legătura dintre data recomandată şi concentraţia necesară a materialului tinctorial este singura reală. Motivaţia este mai simplă şi mai practică decât ar putea apărea la prima vedere. Este imposibil de crezut şi de admis că, în exemplul amintit anterior, mai întâi s-a obţinut roşul „înfocat" şi apoi s-a aşezat, în calendarul bisericesc, ziua Sfântului Foca. Sensibilitatea omului de altădată remarcase numai o potrivire între cea mai indicată perioadă de recoltare a unei materii prime şi existenţa în acea perioadă a unui sfânt cu un nume cu o anumită rezonanţă.

9. „Calendarul" popular de care ne ocupăm era legat de calendarul solar, deoarece înseşi ciclurile biologice sunt legate de acesta. De aceea este foarte probabil, după cum am mai remarcat-o, că anterior apariţiei creştinismului pe pământul românesc să fi existat şi să fi fost folosit un alt „calendar", în care, în locul sărbătorilor creştine, perioadele recoltării să fi fost legate de alte astfel de sărbători. Şi nu vom putea şti, probabil, niciodată care vor fi fost acelea, deoarece cele două milenii care ne despart de acele timpuri sunt un interval suficient de mare pentru a se pierde complet amintirea lor.

După cum se poate remarca, tot din tabel, rareori s-a luat drept referinţă calendarul lunar. În aceste cazuri, punctele de referinţă le constituiau unele sărbători ale anului care au o dată variabilă (Paşti, Înălţare etc.). Se înţelege uşor că, în aceste situaţii, indicaţiile sunt mai puţin exacte, fără a apărea erori prea semnificative. Căci, după cum se ştie, în unii ani Paştele poate „cădea" în cea de-a doua jumătate a lunii martie, în vreme ce în alţii, data respectivă este amplasată în prima jumătate a lunii mai. Or, într-un atât de lung interval, concentraţia materialului tinctorial poate varia mult. Ritmul dezvoltării biologice, de-a lungul

https://biblioteca-digitala.ro

sezoanelor, este puternic influențat și de condițiile meteorologice (umiditate, secetă, temperatura aerului etc.) și, de aceea, unele obiecții ar putea fi aduse fixării termenului recoltării numai la o zi.

Cu toate acestea, datorită faptului că în trecutul mai îndepărtat calendarul lunar era destul de utilizat, este de presupus că atunci vor fi existat asemenea „calendare" ale recoltării raportate la calendarul lunar.

10. O ilustrare interesantă a complexității și temeiniciei tradiției tehnice populare românești, ilustrare legată de „calendarul" de care ne ocupăm, ne-o oferă cazul vegetalului *Salis viminalis L.* Culegând de la acesta un organ vegetativ la o sărbătoare din calendarul bisericesc și un alt organ la o altă sărbătoare, se obțineau materiale colorante cu nuanțe diferite.

11. „Calendarul " recoltării altor organe vegetative ale unor vegetale din flora locală este o creație populară ca și celelalte similare de care am amintit anterior. El constituie o legătură între omul pământului românesc de altădată și activitățile sale tehnico-artistice cu natura înconjurătoare, marele și unicul furnizor de materii prime al vremilor respective. El este, spre deosebire de alte calendare, opera numai a gospodarilor, artizanilor și artiștilor satului românesc și nu al slujitorilor vreunui cult sau al astronomilor. Baza lui este pur tehnică. Ea impune înțelegerea lui numai pe baza unor cunoștințe biologice, chimice, fizice și, în general, tehnologice. Reperele lui, luate din calendarul ortodox, arată și ele atașamentul aproape bimilenar al satului românesc la ortodoxie. Modul în care se manifestă acest atașament, însă, este și el un subiect interesant și posibil a fi cercetat, căci numai exprimarea și acceptarea acestei constatări nu este altceva decât o simplificare și o înțelegere incompletă a unor realități complexe.

Trebuie de asemenea reamintit că utilizarea „calendarului" respectiv începe să fie din ce în ce mai redusă, încă din cea de-a doua jumătate a secolului trecut, ajungându-se în ultimele decenii la o dispariție aproape totală. Unele reîntoarceri artizanale la folosirea coloranților naturali din ultimele două-trei decenii nu l-au mai putut repune în uz, deoarece cea mai mare parte a datelor lui de bază erau dispărute din memoria colectivă, drept urmare a nefolosirii lui îndelungate. Iar motivarea acestei nefolosiri consta în faptul utilizării din ce în ce mai mari a coloranților de sinteză, dar și în acela că anumite mutații importante au apărut în viața materială și spirituală a satului românesc.

https://biblioteca-digitala.ro

Recoltarea organelor vegetative ale unor membri ai florei locale în scopul extragerii din acestea a unor materiale colorante

Nr. crt.	DENUMIREA VEGETALULUI		ORGANUL VEGETATIV RECOLTAT	DATA SAU PERIOADA RECOLTĂRII	CULOAREA MATERIALULUI TINCTORIAL	MATERIALE VOPSITE sau COLORATE	OBSERVAȚII
	ȘTIINȚIFICĂ	POPULARĂ					
0	1	2	3	4	5	6	7
1	ACER PLATONOIDES L.	ACIAR, ARȚAR, AȚAR	SCOARȚĂ	BUNA VESTIRE (25 aprilie)	NEGRU	CÂNEPĂ, IN, PIELE	
2	ALNUS INCANA L.	ANIN ALB, ANIN, ARIN, ARIN ROȘU	FRUCTE	Sf. MARIA MARE (15 august)	NEGRU	CÂNEPĂ, BUMBAC, IN, LÂNĂ, LEMN, PIELE, OUĂ	
3	BETUCA VERRUCOSA Ehr.	MESTACĂN, MESTEACĂN	FRUNZE	Sf. MĂRIA MICĂ (8 septembrie)	GALBEN	BUMBAC, CÂNEPĂ, IN, LÂNĂ, PIELE, OUĂ	
4	BRASSICA CAMPESTRIS L.	RAPIȚĂ SĂLBATICĂ	FLORI	Postul Sf. PETRU	GALBEN	BUMBAC, CÂNEPĂ, IN, LÂNĂ	
5	EUPHORBIA CYPARISSIAS L.	ALIOR, ALIOR DE MUNTE, LAPTELE CÂINELUI, LAPTELE CUCULUI	TULPINĂ CU FRUNZE MATURE	Sf. ILIE (20 iulie)	GALBEN-CANARIU	BUMBAC, CÂNEPĂ, IN, LÂNĂ, OUĂ	
			TULPINĂ CU FRUNZE TINERE	SĂPTĂMÂNA LUMINATĂ (După Paști)	PORTOCALIU		
			PLANTA ÎNTREAGĂ	ZIUA CRUCII (14 septembrie)	GALBEN		
6	GENISTA TINCTORIA L.	DROG, DROBIȚĂ, DROBUȘOR, DROGHIȚĂ, GENISTRĂ, GROZAMĂ	TULPINĂ, FLOARE și FRUNZE	SÂNZIENE (24 iunie)	VERDE	BUMBAC, CÂNEPĂ, IN, LÂNĂ, OUĂ	– Interdicție de a se culege după scuturatul florilor – În unele părți ale arici românești, se folosea numai floarea, în altele întreaga plantă cu floare
				POSTUL Sf. PETRU			
7	JUGLANS REGIA L.	NUC	FRUNZE	Sf. ILIE (20 iulie)	NEGRU	BUMBAC, LÂNĂ	Folosit în combinație cu frunze de arin
			COJI VERZI FRUCT		MARO		
8	LIGUSTRUM VULGARE L.	LEMNUL CÂINELUI, MĂLIN NEGRU, MĂLINȚĂ	FRUCTE	Luna septembrie	VERDE	BORANGIC și MĂTASE	
9	ORIGANUM VULGARE L.	ARIGAN, DOST, MILOT, ȘOVÂRF	FRUNZE și FLORI	Sf. FOCA (22 iulie)	ROȘU		Combinați scoarță, muguri măr păd.
					GALBEN		
10	PIRUS MALUS L., MALUS SILVESTRIS Mill.	MĂR PĂDUREȚ, PĂDUREȚ ACRU	SCOARȚĂ și MUGURI	Sf. TREI IERARHI sau FLORII	GALBEN	BUMBAC, CÂNEPĂ, IN, LÂNĂ, OUĂ	
					ROȘU		În combinație cu șovârf
			FRUNZE	Sf. MARINA (17 iulie)	AURIU		
					ROȘU ÎNCHIS		În combinație cu șovârf
11	RUBIA TINCTORUM L.	BROCIU, PAȚACHINĂ, ROIBĂ, RUMENELE	RĂDĂCINĂ	Sf. ILIE (20 iulie)	ROȘU	BUMBAC, CÂNEPĂ, IN	
12	RUMEX PATIENTIA L.	ȘTEGHIE, ȘTEVIE, ȘTEVIE DE GRĂDINĂ	RĂDĂCINĂ	Sf. DUMITRU (26 octombrie)	GALBEN-RUGINIU	BUMBAC	
13	SALIS VIMINALIS L.	MOROGAL, RĂCHIȚICĂ DE LUNCĂ	SCOARȚĂ și MUGURI	MĂRȚIȘOR (1 martie)	GALBEN	LÂNĂ, OUĂ, PAIE	
			VÂRFURI și RAMURI VERZI	TĂIEREA CAPULUI Sf. IOAN BOTEZĂTORUL (29 august)	GALBEN-CITRON		
14	URTICA DIOICA L.	URZICĂ, URZICĂ MARE, URZICĂ DE PĂDURE	FRUNZE	Sf. GHEORGHE (23 aprilie)	GALBEN	BUMBAC, CÂNEPĂ, IN	
			RĂDĂCINĂ	VARA			

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. BERNEA, ERNEST, *Contribuții la problema calendarului în satul Cornova*, în „Arhiva pentru știință și reformă socială", XX, nr. 1–4, 1932.
2. BÎRLEA, OVIDIU, *Folclorul românesc*, vol. I, București, 1981.
3. BOCȘE, MARIA, *Grâul – finalitate și simbol în obiceiurile cu caracter agrar din valea Bârgăului, în* „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", 1977.
4. BOGDAN, I. și OLOS, M., „Calendarul Maramureșului", Baia Mare, 1980.
5. BUTURĂ, VALER, *Etnografia poporului român*, Cluj-Napoca, 1978.
6. CARAMAN, PETRU, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi*, Iași, 1931.
7. COMANICI, GERMINA, *Semnificații străvechi legate de cultul focului oglindite în calendarul popular românesc*, în „Buletinul Atlasului etnografic al României", 8/1980.
8. CUCEU, ION, *Obiceiuri și credințe în legătură cu ocupațiile tradiționale la Gârbova, jud. Sălaj*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1971–1973", 1973.
9. DRÎMBĂ, CONSTANTIN, *Timpul și măsurarea lui*, București, 1951.
10. FOCHI, ADRIAN, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea*, București, 1976.
11. GHINOIU, ION, *Vârstele timpului*, București, 1988.
12. GHINOIU, ION, *Perspective etnologice de descifrare a calendarelor autohtone*, în „Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice", 2/1980.
13. LUNGU, ALEXANDRU, *Orologiile biologice*, București, 1968.
14. MANGIUCA, SIMION, *Călindariŭ iulianŭ, poporalŭ romanŭ pe anulŭ 1883*, Oravița, 1883.
15. MARIAN, SIMION FLOREA, *Sărbătorile la români*, vol. I–III, București, 1898–1901.
16. MIHALCU, MIHAIL, MAIER, RADU și DRĂGĂNOIU, MIHAELA, *Obținerea coloranților organici din reprezentanți ai regnului vegetal din flora locală și utilizarea lor în diferite îndeletniciri tehnico-artistice la poporul român. II. Observații cu privire la materia primă vegetală folosită*, în „Revista de etnografie și folclor", 35 (1990), nr. 1, p. 59–82.
17. MUȘLEA, ION, *Cercetări etnografice și de folclor*, vol. I, București, 1972.
18. NICULIȚĂ-VORONCA, ELENA, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, Cernăuți, 1903.
19. PAMFILE, TUDOR, *Sărbătorile de vară la români*, București, 1910.
20. PAMFILE, TUDOR, *Mitologia românească*, București, 1916.
21. PAPAHAGI, TACHE, *Grai, folklor, etnografie*, București, 1981.
22. RĂDULESCU CODIN, C. și MIHALACHE, DUMITRU, *Sărbătorile poporului, cu obiceiurile, credințele și unele tradiții legate de ele*, București, 1909.

https://biblioteca-digitala.ro

23. STĂNILĂ, GEORGE, *Sisteme calendaristice*, Bucureşti, 1980.
24. TEODORESCU, G. DEM., *Încercări critice asupra unor credinţe, datini şi moravuri ale poporului român*, Bucureşti, 1874.
25. VUIA, ROMULUS, *Agricultura la români*, în „Studii de etnografie şi folclor", vol. II, Bucureşti, 1981.
26. VULCĂNESCU, ROMULUS, *Mitologie românească*, Bucureşti, 1985.

https://biblioteca-digitala.ro

FOLCLOR ŞI ETNOGRAFIE ÎN DISCURSURILE DE RECEPŢIE ROSTITE LA ACADEMIA ROMÂNĂ

ALEXANDRU DOBRE

GEORGE ENESCU, *DESPRE IACOB NEGRUZZI ŞI DESPRE INTRAREA MUZICEI LA ACADEMIA ROMÂNĂ*. Cu un răspuns de Gheorghe Ţiţeica. Şedinţa generală solemnă din 22 mai 1933

După cum este bine ştiut, folclorul românesc s-a bucurat şi continuă să se bucure de aprecierea cvasiunanimă a tuturor acelora care, într-un fel sau altul, au prilejul să-l cunoască în manifestarea lui complexă şi autentică.

Personalităţile de seamă ale ştiinţei şi culturii româneşti, indiferent de domeniul strict al specializării lor, nu au scăpat nici un prilej pentru a-şi exprima public această preţuire. Iar atunci când ocazia mărturisirii nu venea de la sine, parcă prilejul era căutat anume. Cine s-ar fi aşteptat, de pildă, ca savantul de riguroasă metodă ştiinţifică Emil Racoviţă să-şi arate interesul şi să propună la Academia Română culegerea şi arhivarea cântecelor populare create de soldaţii ţărani în timpul primului război mondial?[1] Sau ca întemeietorul geologiei româneşti, Grigore Ştefănescu, să ţină la Academia Română o comunicare despre legendele populare?[2] Şirul exemplelor de această natură ar putea continua.

Cu atât mai mult sunt de aşteptat astfel de cuvinte de preţuire din partea oamenilor de artă, primii beneficiari ai valorilor culturii tradiţionale.

Între cei care au crezut că este de datoria lor să aducă un cuvânt de laudă folclorului românesc şi celui ce l-a creat şi l-a cultivat cu atât har şi stăruinţă – poporul român – a fost şi marele George Enescu. Şi nu oriunde sau într-o împrejurare oarecare, ci chiar în discursul de recepţie rostit la Academia Română în şedinţa generală solemnă din 22 mai 1933.

George Enescu a fost ales membru onorar al Academiei Române la 26 mai (8 iunie) 1916[3], iar membru titular în Secţiunea Literară, la 27 mai 1932[4].

Alegerea lui George Enescu la Academia Română are o multiplă semnificaţie. Era, astfel, marcată consacrarea definitivă a lui George Enescu de către cel mai înalt for ştiinţific şi de cultură al României. În acelaşi timp, ca succesor al lui Iacob Negruzzi în fotoliul academic, George Enescu, prin puternica

[1] *Analele Academiei Române*, LXII (1941–1942), p. 21–22; şedinţa de la 19 septembrie 1941.
[2] Gr. Ştefănescu, *Geologia şi legenda*, în *Anale*, II, XIX (1896–1897), p. 142, 383–389.
[3] *Anale*, II, XXXVIII (1915–1916), p. 194–195.
[4] *Ibidem*, LII (1931–1932), p. 235.

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 259 – 278, Bucureşti, 1997

https://biblioteca-digitala.ro

sa personalitate şi prin prestigiul internaţional incontestabil pe care îl avea, dădea strălucire instituţiei academice. În sfârşit, alegerea lui George Enescu avea să determine o modificare importantă în însăşi structura Academiei Române. De acum, artele îşi vor avea locul lor permanent în această structură, ceea ce înseamnă, în fapt, o lărgire a orizontului vieţii academice româneşti, cuprinderea în sfera de interes a instituţiei academice a unor noi domenii ale vieţii cultural-artistice şi ştiinţifice.

Din acest punct de vedere, însemnătatea alegerii lui George Enescu la Academia Română este subliniată cum nu se poate mai exact în diferite ocazii.

Astfel, în răspunsul pe care îl dă discursului de recepţie rostit de George Enescu, savantul matematician Gheorghe Ţiţeica atrăgea atenţia că „Academia îşi lărgeşte prin această alegere cadrul activităţii sale luminoase, restrânsă până acum la literatură (completată cu filosofia), la istorie (completată cu ştiinţele juridice şi sociale) şi la ştiinţele teoretice şi aplicate. Arta capătă prin dumneata, stimate coleg – încheia Gheorghe Ţiţeica –, drept de cetăţenie în cetatea culturii româneşti"[5].

Ca să înţelegem mai exact cum au stat lucrurile şi de ce s-a insistat atât de mult pe acest „drept de cetăţenie" al artelor în Academia Română, căpătat o dată cu alegerea lui George Enescu, să deschidem o scurtă paranteză.

Alegerea lui George Enescu a fost precedată de dezbateri aprinse, îndelungi şi contradictorii. Au fost şi voturi împotrivă, dar, ne grăbim să notăm, aceste voturi nu au fost împotriva lui George Enescu şi a personalităţii sale, ci împotriva modificării statutare şi de principiu, pe care o presupunea. Locul unui literat, al lui Iacob Negruzzi în speţă, era ocupat acum de un reprezentant al artelor frumoase, fapt fără precedent în istoria Academiei Române.

Încă de la înfiinţarea sa, la 1 aprilie 1866, Academia a funcţionat cu secţiunile filologică, istorică şi ştiinţifică. Artele nu erau nominalizate în statute. Astfel că, alegerea lui George Enescu presupunea, în prealabil, o modificare a statutelor Academiei prin includerea artelor frumoase în categoria domeniilor ce urmau să fie reprezentate în Academia Română.

Un prim pas în această direcţie fusese făcut la 8 aprilie 1899, când pictorul Nicolae Grigorescu a fost ales membru onorar al Academiei Române[6], dar numai membru onorar, ceea ce din punctul de vedere pe care îl discutăm era cu totul altceva. Oricum era un prim pas. Cel de al doilea pas, foarte important, este făcut la 1/14 mai 1915 de doctorul Constantin Istrati, pe atunci preşedintele Academiei Române. În cuvântul de deschidere a sesiunii generale a anului 1915, doctorul Istrati face o caldă şi argumentată pledoarie pentru lărgirea câmpului activităţii Academiei, prin includerea unor noi segmente ale culturii şi ştiinţei în sfera de

[5] Gh. Ţiţeica, *Răspuns la discursul de recepţie al lui George Enescu*, în *Discursuri de recepţie la Academia Română*. Ediţie îngrijită de Octav Păun şi Antoaneta Tănăsescu. Prefaţă de Octav Păun. Documentar de Antoaneta Tănăsescu. Bucureşti, Editura Albatros, 1980, p. 200.

[6] *Anale*, II, XXI (1898–1899), p. 160, 163.

https://biblioteca-digitala.ro

interes și preocupare a forului academic al țării. Doctorul Istrati merge până acolo încât propune chiar să se înființeze „o secțiune nouă, pentru artele frumoase"[7], lucru care, în treacăt fie spus, nu se va realiza decât după 1990 prin constituirea, ca unitate de sine stătătoare, a Secției de Arte, Arhitectură și Audiovizual, în marginile căreia este cuprinsă și cercetarea culturii tradiționale românești.

Cu propunerea doctorului Istrati începe disputa de care vorbeam. Dimitrie Onciul, Nicolae Iorga și Iacob Negruzzi aduc obiecții de ordin formal[8]. Sigur, discuția s-a continuat pe parcursul a aproape două decenii și urmărirea ei ar fi mai mult decât pasionantă.

Dar, așa cum arătam, în acest interval de timp, George Enescu este ales membru onorar al Academiei Române. Propunerea de alegere ca membru onorar a lui George Enescu, prezentată plenului academic de Ștefan Hepites, este semnată de Grigore Antipa, Victor Babeș, Andrei Bârseanu, Ioan Caragiani, general Grigore Crăiniceanu, Constantin Giurescu, Constantin Istrati, Gheorghe Marinescu, Ludovic Mrazec, Anton Naum, Iacob Negruzzi, Ion Nistor, Vasile Pârvan, Petru Poni, Ion Simionescu, Nicolae Teclu, Alexandru Xenopol[9]. Deci 18 din cei 23 membri prezenți la ședință. Acesta este rezultatul votului cu care George Enescu este ales membru onorar al Academiei Române, în ședința din 26 mai / 8 iunie 1916: votanți 23, voturi pentru – 18, voturi contra – 5. La ședința respectivă au mai participat : Ioan Bianu, Barbu Delavrancea, Nicolae Iorga, Ion Bogdan, Dimitrie Onciul și Gheorghe Țițeica. În stadiul actual al cercetărilor ne este greu să precizăm care dintre aceștia au votat împotrivă, care dintre cei care au semnat propunerea inițială au fost de față la votare.

Mai important ni se pare textul propunerii, considerentele pe care se întemeiază această inițiativă semnată și susținută, după cum am văzut, de nume celebre, unul mai sonor decât altul.

„George Enescu – susține Hepites – este negreșit cunoscut de toți Domniilor voastre; cu toți știm că el este un muzicant desăvârșit și un compozitor de mare talent. Fără teamă putem afirma că, până acum, țara noastră nu a produs, nici pe departe, un asemenea talent în arta interpretării muzicale, cât și în aceea a compoziționii. Mai presus de toate însă râvna ce a depus, și pe care necontenit o pune acest artist pentru dezvoltarea și răspândirea muzicii la noi, este mai presus de orice laudă. De aceea – concluziona Hepites –, subsemnații credem că meritele sale sunt așa de înalte, încât trebuie coronate de Academia Română[10].

În cea de a doua parte a motivației propunerii sale, Ștefan Hepites se referă la chestiunea statutară pe care am prezentat-o mai înainte, la necesitatea ca artele să-și

[7] *Ibidem*, XXXVII (1914–1915), p. 87–94.

[8] *Ibidem*, p. 155.

[9] St. C. Hepites, [*Propunere de alegere ca membru de onoare al Academiei Române a lui George Enescu*], în *Anale*, II, XXXVIII (1915–1916), p. 194–195.

[10] *Ibidem*, p. 195.

https://biblioteca-digitala.ro

găsească locul cuvenit în structura Academiei. În viziunea lui Hepites şi a celorlalţi cosemnatari ai propunerii, alegerea lui Enescu, ca şi aceea a lui Nicolae Grigorescu, însemna un gest compensatoriu până când lucrurile ar fi urmat să intre în făgaşul lor firesc. „Până ce această Instituţiune – îşi încheie Ştefan Hepites pledoaria – se va completa spre a putea introduce în rândul său, ca membri activi, persoanele cari strălucesc pe terenul artelor frumoase, avem onoarea a vă propune ca dl George Enescu să fie membru de onoare al Academiei noastre, tot aşa după cum a fost marele nostru artist Grigorescu în specialitatea sa" [11].

Peste două zile, la 28 mai/10 iunie 1916, Analele Academiei consemnează : „De la dl George Enescu se primeşte, de asemenea, următoarea scrisoare de mulţumire pentru alegerea Domniei sale ca membru onorar :«Profund măgulit de numirea mea ca membru onorific al Academiei Române, viu să vă rog să binevoiţi a transmite din parte-mi viile mele mulţumiri domnilor membri cari au participat la această alegere, pentru mine atât de îmbucurătoare şi dătătoare de mândrie»" [12].

Ceea ce trebuie, de asemenea, reţinut, este faptul că, deşi numai membru de onoare, George Enescu este solicitat să-şi spună părerea asupra unor lucrări de specialitate, în special asupra acelora consacrate folclorului muzical. Astfel, în 1927, la cererea Academiei, George Enescu cercetează manuscrisul lucrării lui Vanghele T. Millio, *Poezii populare macedoromâne, însoţite de ariile cântării*, pe care îl recomandă spre publicare[13].

Şi în anii următori personalitatea şi succesele repurtate de George Enescu stau în atenţia Academiei, se bucură de unanima apreciere a acesteia. Informând plenul Academiei că George Enescu a fost ales membru corespondent al Institutului Franţei, în Academia de Arte Frumoase, Ioan Bianu ţinea să adauge, la 20 septembrie 1929: „Distincţiunea obţinută de colegul nostru constituie desigur o deosebită bucurie pentru instituţiunea noastră" [14].

În acest context preocupările pentru reorganizarea Academiei Române se intensifică. La 27 mai 1929, Emil Racoviţă, preşedintele Academiei, repune foarte categoric problema în atenţia colegilor săi. „Există de mult – insistă Emil Racoviţă – , căci e numită în 1921, o Comisiune pentru reorganizarea Academiei ; s-au discutat în diverse sesiuni generale proiecte de reorganizare; s-au tipărit proiectul lui Bianu acum trei ani şi al lui Antipa anul trecut. Anul acesta Puşcariu şi Racoviţă au prezentat şi ei propuneri în acest sens. Delegaţia a dispus tipărirea tuturor acestor proiecte într-o broşură ce ni s-a distribuit ca să servească de bază de discuţie, atât Comisiei de reorganizare, invitând-o astfel să-şi îndeplinească misiunea, cât şi fiecăruia dintre noi"[15]. Lui Racoviţă i se alătură Dimitrie Gusti şi

[11] *Ibidem*.
[12] *Ibidem*, p. 203.
[13] *Anale*, II, XLVII (1926–1927), p. 36, 69.
[14] *Ibidem*, L (1929–1930), p. 23.
[15] *Ibidem*, XLIX (1928–1929), p. 156.

https://biblioteca-digitala.ro

generalul Grigore Crăiniceanu. În ciuda tuturor acestor intervenții și insistențe, acțiunea de reorganizare a Academiei Române trenează și ar mai fi fost încă amânată, dacă anume împrejurări n-ar fi grăbit lucrurile către deznodământul dorit.

În locul devenit vacant prin decesul lui Iacob Negruzzi, Secțiunea Literară trebuia să propună și să cadă de acord asupra unui candidat la fotoliul de membru activ. Sunt propuși Nicolae Drăganu și Ion Petrovici, membri corespondenți, dar nu întrunesc decât câte trei voturi fiecare, astfel că, potrivit articolului 24, aliniat 2, din statutele Academiei, chestiunea desemnării candidatului intră în competența colegiului extraordinar de candidare, alcătuit din membrii Secțiunii Literare și membrii Delegației, adică conducerea Academiei[16].

La 25 mai 1932, membrii Secțiunii Literare și cei ai Delegațiunii se întrunesc în colegiu extraordinar de candidare. Mihail Sadoveanu și Ioan Alexandru Brătescu-Voinești propun candidatura lui George Enescu. Alcătuit din 11 membri, colegiul extraordinar aprobă candidatura lui George Enescu: 8 voturi sunt pentru, 3 contra[17]. Propunerea este adusă în fața plenului academic la 27 mai 1932, când George Enescu obține 26 de voturi din cele 29 exprimate. „Domnul Președinte Ioan Bianu – se consemnează în Anale – proclamă ales, cu majoritate de voturi, membru al Academiei Române, la Secțiunea Literară, pe dl George Enescu" [18].

Personalitatea artistică și prestigiul internațional incontestabil al lui George Enescu au cântărit greu în impunerea punctului de vedere al academicienilor care cereau ca artele frumoase – muzica, artele plastice – să-și aibă locul lor distinct în Academie.

Ioan Bianu face, în acest sens, o mărturisire, care este mai mult decât concludentă. „Când Academia – notează Bianu –, în trecuta sesiune generală, având să înlocuiască pe mult regretatul Iacob Negruzzi, a ales pe domnul George Enescu a făcut un act de mare însemnătate pentru prezentul și viitorul ei [...]. Prin alegerea colegului Enescu – accentuează Bianu – s-a făcut primul pas pozitiv spre lărgirea activității Academiei, învingându-se greutatea începutului" [19].

Alegerea lui George Enescu la Academia Română a fost bine primită de toată lumea. Momentul de la 27 mai 1932, când George Enescu a fost ales membru activ al Academiei Române, a constituit un bun prilej pentru a pune în relief personalitatea uriașă a maestrului, pentru a-i releva meritele.

Motivându-și propunerea pentru alegerea lui George Enescu, Mihail Sadoveanu și I. Al. Brătescu-Voinești subliniau, în referatul de recomandare: „Intențiunea întemeietorilor Academiei Române a fost că ea trebuie să reprezinte, atât față cu opinia publică din țară, cât și în fața străinătății, poporul românesc în toate manifestările lui sufletești și intelectuale. Nu de mult – subliniau Sadoveanu și Brătescu-Voinești – a împlinit 50 de ani acela care prin opera sa muzicală, prin

[16] *Ibidem*, LII (1931–1932), p. 212.
[17] *Ibidem*, p. 213–214.
[18] *Ibidem*, p. 235.
[19] Ioan Bianu, [*Cuvânt de întâmpinare a lui George Enescu la intrarea în Academia Română*], în *Anale*, LIII (1932–1933), p. 7–8; ședința din 7 octombrie 1932.

https://biblioteca-digitala.ro

neîntrecutul său geniu interpretativ şi prin adânca lui pricepere muzicală dovedită ca dirijor a cucerit respectul şi admiraţiunea noastră şi a străinătăţii, valorificând în faţa lumii întregi darurile artistice cu care Dumnezeu a hărăzit neamul românesc. Alegând pe George Enescu ca membru activ al Secţiunii Literare, Academia Română încununează o activitate vrednică şi în plină maturitate" [20].

La 30 septembrie 1932, George Enescu ia parte, pentru întâia oară, ca membru activ, la şedinţele Academiei Române. Este primit cu deosebită căldură, cu respectul cuvenit talentului şi reputaţiei sale.

„Ziua de astăzi – îşi începe Ioan Bianu cuvântul de întâmpinare – ne-a rezervat deosebita plăcere de a avea şi de a saluta printre noi pe colegul nostru activ dl George Enescu [...]. În George Enescu salutăm cu adâncă emoţiune pe un ilustru reprezentant mondial al acestei arte, dar mai ales pe purtătorul scânteei geniului muzical al neamului românesc, geniu care, prin Domnia sa, şi-a găsit expresia lui cea mai înaltă. Dl George Enescu este pentru muzica românească ceea ce a fost Grigorescu pentru pictura noastră – o parte din sufletul acestui neam resfrântă în cântecul său" [21].

Acestui elogiu George Enescu îi răspunde în termeni de ireproşabilă ţinută. Cuvântul său de mulţumire depăşeşte cadrul protocolar, dinainte exersat, obişnuit în asemenea împrejurări.

Important ni se pare însă şi altceva. Vom sesiza, de pe acum, câteva dintre ideile expuse, nu peste multă vreme, în discursul său de recepţie. Iată-l, aşa cum a fost el rezumat în Analele Academiei: „Dl George Enescu zice că darul vorbirii i-a fost şi îi este străin. De aceea, de câte ori a putut înlocui vorbirea cu tăcerea, a făcut-o. Şi acum, trebuind să răspundă manifestărilor de simpatie cu care este primit, ar prefera să tacă în acest templu al cuvântului, dacă n-ar fi sigur că domnii colegi îi acordă o largă indulgenţă pentru a exprima simţemintele sale de acum. Domnia sa mulţumeşte emoţionat Academiei pentru cinstea de a-l fi chemat în sânul ei, cinste făcută nu atât persoanei d-sale, cât artei muzicale. Muzica este aliata cuvântului. Intrarea ei în Academie este potrivită şi e de dorit ca în viitor această intrare să fie cât mai liberă. Pentru ca omenirea, încă de la începuturile ei, să-şi poată exprima sentimentele a recurs la muzică: la plânset, la vaet, la chiuit. Muzica este la baza cuvântului, ea este auxiliara lui, chemată să dea semnificare unui cuvânt într-o frază, unei silabe într-un cuvânt. Şi aici se află obârşia cântului. De aceea primirea muzicei în templul cuvântului, care este Academia, se constată a fi atât de potrivită. Ca exponent al acestei arte, ca exponent în special al artei muzicale româneşti, Domnia sa mulţumeşte viu Academiei că i-a dat un loc în incinta ei sacră" [22].

[20] Mihail Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voineşti, [*Propunere de alegere ca membru activ al Academiei Române a lui George Enescu*], în *Anale*, LII (1931–1932), p. 213.

[21] Ioan Bianu, *Cuvântul de întâmpinare...*, p. 8.

[22] George Enescu, *Cuvânt rostit la intrarea în Academia Română*, în *Anale*, LIII (1932–1933), p. 61.

https://biblioteca-digitala.ro

După cum vom constata, rezumatul reproduce aproape întocmai cuvintele lui George Enescu, iar acestea se regăsesc în aceeași formulare în discursul de recepție rostit la Academia Română: *Despre Iacob Negruzzi și despre intrarea muzicei la Academia Română.*

Scris în timpul unui lung turneu american, expediat din New York la începutul primăverii, George Enescu și-a rostit discursul de recepție în Ședința generală solemnă a Academiei Române din 22 mai 1933 [23].

Graba și corectitudinea cu care George Enescu își îndeplinește această îndatorire statutară ia prin surprindere conducerea Academiei. „Anul acesta, la 15 februarie, adică exact cu trei luni înainte de a începe sesiunea actuală – notează Gheorghe Țițeica, secretarul general al Academiei, în răspunsul pe care îl dă discursului lui George Enescu – , Academia a primit, tocmai de la New York, discursul de recepție al noului nostru coleg activ, dl George Enescu. A fost pentru noi o mare emoție și o deosebită surprindere. Din motive pe care nu le cunoaștem și pe care, în nici un caz, nu vrem să le cercetăm, se cam pierduse această frumoasă și înaltă datorie a membrilor Academiei, de a-și ține fiecare discursul de recepție. Nu ne așteptam ca, tocmai dintr-o specialitate unde fantezia și libertatea de acțiune le socoteam puțin încurajatoare pentru astfel de obligațiuni, să ne vină cea mai frumoasă pildă de îndeplinire strictă, exactă și conștiincioasă a datoriei. Să mulțumim cu recunoștință dlui Enescu, pentru că și-a înțeles rolul înalt de membru al Academiei" [24].

Mai mult nici că se putea spune pentru a fixa lucrurile la dimensiunea lor adevărată.

După cum se vede și din titlu: *Despre Iacob Negruzzi și despre intrarea muzicei la Academia Română,* discursul de recepție al lui George Enescu avea două părți distincte. În prima parte, potrivit tradiției, noul academician aducea un elogiu memoriei lui Iacob Negruzzi, cel al cărui fotoliu academic, rămas vacant, îl ocupa.

În cele câteva pagini – este cel mai scurt discurs de recepție rostit vreodată la Academia Română –, George Enescu reușește să fixeze, cu o concizie impresionantă, locul și rolul lui Iacob Negruzzi și, implicit, al „Junimii" și al publicației acesteia, „Convorbiri literare", în peisajul cultural românesc din a doua jumătate a veacului trecut. Impresionează, de asemenea, obiectivitatea judecății de valoare, eleganța formulării și expresia de ținută aleasă.

„În timpurile hotărâtoare – cităm din alocuțiunea lui Enescu – prin care țara noastră trecea, sunt aproape trei sferturi de veac, când talente literare izolate cu greu s-afirmau în mijlocul unui haos de scrieri cu stil și ortografii bizare, Iacob Negruzzi, împreună cu Maiorescu, Carp, Pogor și Th. Rosetti au visat și realizat înființarea unui cămin al cugetării, „Junimea", unde lucrări de valoare-și găseau consacrarea, iar cele de-o valoare relativă erau trecute prin focul unei critici aspre,

[23] *Anale*, LIII (1932–1933), p. 61.

[24] Gh. Țițeica, *Răspuns la discursul de recepție al lui George Enescu*, p. 200.

https://biblioteca-digitala.ro

dar totdeauna drepte, lucrările slabe fiind definitiv eliminate sau public ridiculizate. Aceasta a avut ca rezultat – continuă George Enescu – o regenerare a literaturii şi-ndeosebi a limbii noastre, care a ieşit de aci simplificată, limpezită, instrument mlădios în mâna scriitorului" [25].

În revista „Convorbiri literare", apreciază pe drept cuvânt George Enescu, „s-au dat lupte crâncene-n contra a tot ce era mediocru, pretenţios şi absurd", cel ce a dus tot greul activităţii redacţionale fiind însuşi Iacob Negruzzi, academicianul dispărut, care a luat totul pe seama sa, „cumulând sarcinile de director, de redactor şi de secretar al «Convorbirilor», scriind însuşi corespondenţa, alergând după abonamente, având a învinge indiferenţa publicului şi a evita piedicile întinse de adversarii «Junimei» pe care satirele acesteia îi biciuise dureros" [26].

Satisfacţia finală a acestui efort patriotic, căruia Iacob Negruzzi i-a închinat întreaga viaţă, este deplină. „Părăsind lumea aceasta – conchide George Enescu – Iacob Negruzzi, poet satirist, autorul delicioaselor *Còpii de pe natură*, luptător aprig cu suflet neprihănit, a adus cu sîne recompensa supremă a acelor ce pentru binele obştesc au muncit cu tragere de inimă şi răbdare: viziunea sforţărilor sale încoronate cu succes şi ale multiplelor roade cu care s-a îmbogăţit patria de pe urmele străduinţelor sale" [27].

În cea de a doua parte a discursului său de recepţie, George Enescu aduce firescul elogiu artei cuvântului, relaţiei intime a acesteia cu arta sunetului, cu muzica. „Încă din cea mai îndepărtată antichitate – notează George Enescu – poezia şi muzica, cuvântul şi tonul au mers mână în mână, adesea contopindu-se, completându-se" [28]. În numai două fraze, maestrul defineşte specificitatea artei cuvântului şi rosturile sale adânci. „Cuvântul – îşi continuă Enescu eleganta-i demonstraţie – aruncă lumină vie asupra sentimentelor, descriindu-le, precizându-le în chip plastic. Graţie cuvântului gândirea se poate formula" [29].

La rândul său, specificul artei muzicale este subtil şi fin nuanţat: „Muzica – susţine George Enescu – , revărsându-se în adâncimile sufletului, pătrunde misterioasă, în cele mai tăcute taine ale simţirii" [30]. Alăturarea organică a celor două expresii artistice nu poate duce decât la o finalizare fericită, finalizare care, în textul discursului de recepţie al lui George Enescu, are următoarea formulare: „Din îmbinarea cuvântului şi a muzicii s-au născut şi se vor naşte opere divine, nemuritoare" [31].

[25] George Enescu, *Despre Iacob Negruzzi şi despre intrarea muzicei la Academia Română*. Discurs de recepţie rostit în şedinţa solemnă a Academiei Române din 22 mai 1933. Cu un răspuns de Gh. Ţiţeica, în *Discursuri de recepţie la Academia Română*, p. 198.

[26] *Ibidem*.

[27] *Ibidem*, p. 199.

[28] *Ibidem*.

[29] *Ibidem*.

[30] *Ibidem*.

[31] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

În sfârșit, definiția pe care Enescu o dă muzicii este memorabilă pentru valoarea sa antologică, pentru credința pe care marele nostru compozitor, dirijor și interpret o are în sinceritatea artei pe care a cultivat-o cu atâta geniu, pentru mesajul ei profund uman. „Muzica – sintetizează George Enescu rodul îndelungilor sale meditații – este un grai în care se oglindesc, fără posibilitate de prefăcătorie, însușirile psihice ale omului, ale popoarelor"[32]. Limbajul muzicii, ca și conținutul profund omenesc al mesajului său, sunt universale, se adresează deopotrivă tuturor, căci, după expresia lui George Enescu, muzica este un „grai izvorât din inimă și menit să aducă dragoste și-nfrățire printre cei pe care îi despart credințe și obiceiuri deosebite" [33].

Prin muzică, ține George Enescu să-și reafirme înalta apreciere față de muzica populară românească, într-un emoționant elogiu, „sufletul blajin și visător al românului a devenit cunoscut lumii, făcând pe străini să exclameze: «Un popor care cântă doina atât de duios trebuie să fie nobil și bun la inimă!»"[34].

Discursul de recepție al lui George Enescu, atât de chibzuit și economicos alcătuit și structurat, este un model de echilibru, de judecăți de valoare care, luate fiecare în parte, pot fi socotite fundamentale pentru problema discutată.

Faptul că, în discursul său de recepție, George Enescu a găsit potrivit să facă unele aprecieri asupra folclorului muzical românesc, integrându-l în muzica universală și subliniindu-i specificitatea, este mai mult decât definitoriu atât pentru personalitatea sa artistică cât și, poate mai mult, pentru valoarea reală pe care o are într-adevăr cântecul popular românesc.

Mai mult chiar, George Enescu pune în discuție și dă, după părerea noastră, un răspuns adecvat uneia dintre problemele-cheie nu numai ale etnomuzicologiei, ci și ale istoriei și teoriei artei în general. Ne referim la pasajul în care enunță relația dintre cuvânt și muzică, la nașterea în strânsă comuniune a celor două modalități de expresie. Perpetuată până în zilele noastre sub forma sincretismului folcloric, ca să ne limităm doar la domeniul nostru de interes și preocupare, relația cuvânt–muzică, așa cum o definește George Enescu, soluționează una dintre chestiunile cele mai controversate, dar fundamentale, din folcloristica românească. Cântecul popular românesc este alcătuit, deopotrivă, din vers și muzică, se definește tocmai prin această relație inseparabilă, subliniată cu atâta eleganță, dar și cu precizia necesară de George Enescu.

Prin ținuta personalității sale, dar și prin modalitatea adecvată, locul și momentul în care a făcut aceste aprecieri, George Enescu aduce un spor de prestigiu folclorului românesc, soluționează unele dintre chestiunile fundamentale ale etnomuzicologiei, aduce clarificări în atât de mult discutata problemă a specificului național și a relației sale cu universalul.

[32] *Ibidem.*
[33] *Ibidem.*
[34] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

Discursul de recepție rostit la Academia Română nu a fost singurul prilej când Enescu și-a expus părerile în legătură cu creația populară. Am văzut deja că, încă din 1927, când era doar membru onorar, socotindu-l ca cel mai îndreptățit, Academia îl solicita să cerceteze manuscrisul lui Vanghele T. Millio, *Poezii populare macedoromâne, însoțite de ariile cântării*, pe care îl recomandă ca întrunind toate condițiile pentru tipărire sub egida și pe cheltuiala Academiei.

La scurt timp după emoționanta ședință solemnă organizată cu prilejul rostirii discursului de recepție, se dă citire raportului lui George Enescu despre una dintre lucrările de referință ale folcloristicii românești: *303 Colinde, cu text și melodie, culese și notate* de Sabin V. Drăgoi. George Enescu apreciază favorabil „această lucrare atât de semnificativă din punct de vedere folcloristic". Ținând seama și de personalitatea autorului, George Enescu recomandă lucrarea spre premiere. Sabin Drăgoi va primi, în urma acestei prestigioase aprecieri, Marele Premiu „Năsturel" [35].

Un raport favorabil întocmește George Enescu și despre *Tratatul de estetică muzicală* al lui Dimitrie Cuclin, despre care consideră că „este o lucrare însemnată, plină de vederi originale, bine documentată, poate cam abstractă pentru a fi înțeleasă de vulg, însă prin substanța și năzuințele ei demnă de interes și respect" [36]. Va mai face rapoarte despre *Cartea de cântece pentru clasa a IV-a secundară*, de George Breazul[37], despre *Simfonia în do major*, de Mihail Jora[38], despre *130 melodii populare aromânești*, de Ion Caranica[39] ș. a. m. d.

Fiecare dintre aceste referate sunt documente de neprețuit. Ele vin să completeze o imagine, să dea măsura reală a unei personalități de excepție a culturii românești și universale.

În răspunsul la discursul de recepție al lui George Enescu, savantul matematician Gheorghe Țițeica face un admirabil portret maestrului. „Dumneata – i se adresează direct Gheoghe Țițeica – faci, prin activitatea dumitale superioară, cea mai bună și cea mai frumoasă propagandă națională. Dumneata ești astfel, în străinătate, un strălucit reprezentant al neamului românesc, iar acțiunea dumitale de misionar pentru cunoașterea și înțelegerea țării e sigură și durabilă. De altfel, stimate coleg, – subliniază Gheorghe Țițeica – ți-ai îndeplinit această misiune liniștit, stăruitor, fără zgomot și în țări străine și aici la noi. N-a fost an în care să nu străbați țara în lung și-n lat, răscolind sufletele sub farmecul vioarei dumitale, iar în timpul marelui război ai mers din spital în spital să alini suferințele fraților răniți. Ai încurajat cu dragoste frățească talentele tinere, ca să se manifeste și să se

[35] George Enescu, [*Raport asupra scrierii „303 colinde cu text și melodie, culese și notate" a d-lui Sabin V. Drăgoi*], în *Anale*, LIII (1932–1933), p. 79–80.

[36] George Enescu, [*Raport de premiere a cărții „Tratat de estetică muzicală" a d-lui Dimitrie Cuclin*], în *Anale*, LIV (1933–1934), p. 150.

[37] *Anale*, II, LV (1934–1935), p. 168.

[38] *Ibidem*, LVIII (1937–1938), p. 206.

[39] *Ibidem*, LXI (1940–1941), p. 206.

https://biblioteca-digitala.ro

ridice, și le-ai dat, prin viața dumitale simplă și cumpătată, plină de sforțări și de necontenită perfecționare, și o pildă de urmat și o dovadă că un mare artist poate fi, în același timp, și un mare caracter. E cea mai bună lecție, stimate coleg, pentru cei ce se îndoiesc de calitățile rasei noastre" [40].

Gheorghe Țițeica propune un model. Iar acest model, trăsăturile lui definitorii, își găseau în George Enescu expresia cea mai desăvârșită.

LUCIAN BLAGA, *ELOGIUL SATULUI ROMÂNESC*. Răspuns de Ion Petrovici și regele Carol al II-lea. Ședința solemnă a Academiei Române din 5 iunie 1937

Cariera academică a lui Lucian Blaga a făcut obiectul unui număr impresionant de studii și articole. Cu deosebire discursul său de recepție, rostit la Academia Română, la data de 5 iunie 1937, discurs intitulat *Elogiul satului românesc*, a stat în atenția cercetătorilor. Și-au exprimat punctul de vedere asupra acestui discurs filosofii, criticii și istoricii literari, folcloriștii, etnografii, etnologii. Aprecierile merg de la o extremă la cealaltă, de la entuziasmul aproape fără margini la negarea totală a valorii științifice. Ceea ce, desigur, nu este rău. Și nici de condamnat. Această diversitate a receptării vădește interesul general pe care ideile expuse de Blaga l-a stârnit în rândul intelectualilor români de cele mai diferite specializări și nuanțe ideologice. Pe de altă parte, controversele pe care acest discurs le-a generat s-au dovedit mai mult decât benefice pentru însuși progresul științei și culturii românești, ceea ce, trebuie s-o subliniem, este o mare calitate a unei lucrări, a discursului rostit de Blaga în cazul de față.

Din păcate, în toiul acestor discuții, atât de aprinse, de contradictorii și de întinse în timp, până în zilele noastre, s-au strecurat câteva inexactități, s-a pornit de la unele piste false, care, evident, nu modifică substanțial datele problemei.

Cu toate acestea, fiind vorba de o personalitate cu un rol atât de însemnat în filosofia, literatura și folcloristica românească, asemenea erori sau scăpări bibliografice se cer neapărat înlăturate. Rigoarea metodei și exactitatea reperelor cu care operăm fac parte din regulile de fier ale cercetării – indiferent de ce natură – și ele se cer neapărat respectate și puse în lucrare.

Dar despre ce anume confuzii și inexactități este vorba?

Se spune, de pildă, că Lucian Blaga a fost primit la Academia Română în anul 1937. Ceea ce este cu totul greșit. Lucian Blaga a fost ales membru activ al Academiei Române, la Secțiunea Literară, la 28 mai 1936. În 1937 Lucian Blaga și-a rostit discursul de recepție, ceea ce este cu totul altceva.

[40] Gh. Țițeica, *Răspuns la discursul de recepție al lui George Enescu*, p. 201.

https://biblioteca-digitala.ro

S-a făcut mare caz în legătură cu faptul că Lucian Blaga a întâmpinat dificultăţi la intrarea în Academia Română, candidatura lui fiind respinsă de două ori, abia în al treilea tur de scrutin întrunind numărul de voturi necesar pentru a fi ales. Într-adevăr, aşa au stat lucrurile. Numai că, ne grăbim să reamintim, cazul lui Blaga nu a fost unul ieşit din comun, un unicat. *Analele Academiei* consemnează încă multe astfel de situaţii, ceea ce ne face să constatăm că alegerea la Academia Română nu era deloc simplă, că la Academie, până în 1948, a funcţionat fără nici o restricţie principiul liberei opţiuni a votului şi opiniei, chiar dacă, în unele cazuri, aceasta era determinată de anume interese, prejudecăţi, adversităţi personale ş. a. m. d.

Se întâmplă un fenomen ciudat, ca să facem o paranteză. Condamnăm, în luările noastre de poziţie, practica votului unanim. Şi pe bună dreptate. Dar când principiul expunerii libere a opiniei funcţionează şi este aplicat celui căruia îi consacrăm cercetarea noastră, ne arătăm la fel de indignaţi. Aşa se întâmplă şi în cazul lui Lucian Blaga.

În sfârşit, o precizare de natură blibliografică se cere făcută şi în legătură cu discursul de recepţie rostit de Blaga. Majoritatea exegeţilor, pornind de la titlul şi conţinutul discursului, s-au grăbit să adauge lui Blaga o notă în plus spunând că, iată, în loc să vorbească despre înaintaşul său în fotoliul academic, aşa cum cerea tradiţia, Blaga a ales un subiect care-i dădea prilejul să-şi exprime public admiraţia pentru satul românesc, pentru ţăranul român. Bineînţeles că lucrurile au stat cu totul altfel. Într-un anume sens Blaga a fost obligat să-şi aleagă, pentru discursul de recepţie, un subiect cu caracter general. De ce? Simplu. Pentru că el nu a fost ales în locul nimănui, nu a ocupat nici unul dintre fotoliiile rămase vacante prin decesul unui academician înaintaş. Lucian Blaga a fost ales membru activ al Academiei Române pe unul dintre cele trei locuri nou create, ca urmare a modificării statutelor şi a sporirii numărului de membri activi ai Academiei, cu câte trei noi locuri la fiecare secţiune. În aceeaşi situaţie cu Lucian Blaga s-au aflat şi pictorul Gheorghe Petraşcu şi, mai târziu, Liviu Rebreanu, ca să ne referim doar la Secţiunea Literară. Nu ne vom mira deci şi nici nu vom mai face speculaţii lăturalnice, atunci când, cunoscând situaţia de fapt, vom constata că toţi cei trei proaspeţi academicieni, aleşi pe locurile nou create, deci fără înaintaşi direcţi, îşi vor stabili pentru discursurile de recepţie subiecte cu caracter general: Gheorghe Petraşcu, *O privire asupra evoluţiei picturii româneşti* (22 mai 1937); Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc* (5 iunie 1937); Liviu Rebreanu, *Lauda ţăranului român* (29 mai 1940).

O ultimă precizare de aceeaşi natură. Discursul de recepţie al lui Lucian Blaga se particularizează şi prin altceva. Este singurul discurs de recepţie rostit la Academia Română care a primit răspunsul de la două persoane, ceea ce, desigur, însemna o încălcare a tradiţiei şi care, ne grăbim s-o spunem, nu s-a mai repetat. Lui Blaga îi dau răspunsul, în ordine, Ion Petrovici şi regele Carol al II-lea. Este adevărat că, la publicarea în volum a discursului de recepţie al lui Lucian Blaga,

https://biblioteca-digitala.ro

răspunsul regelui este eliminat, rămânând doar răspunsul lui Ion Petrovici, dar faptul rămâne şi trebuie consemnat ca atare.

După aceste precizări preliminare, pe care le-am crezut necesare pentru informarea corectă a celor interesaţi, după ce am creionat, în linii mari, „povestea" discursului de recepţie rostit de Lucian Blaga în şedinţa generală solemnă a Academiei Române din 5 iunie 1937, putem trece acum să vedem care sunt cele mai însemnate chestiuni ridicate de Lucian Blaga în discursul său, în ce anume constă *Elogiul* adus de el *satului românesc*, care este, în cele din urmă, valoarea, de ce nu, ştiinţifică a acestei lucrări de referinţă.

Cum era şi de aşteptat, în deschiderea discursului său, Lucian Blaga face precizarea bibliografică la care ne-am referit mai sus şi pe care, din motive care ne scapă, biografii săi au trecut-o sub tăcere sau, mai de neînţeles, au răstălmăcit-o: „Am fost învrednicit – spune Lucian Blaga – de înalta cinste de a fi ales membru al acestei ilustre instituţii într-un moment când s-a procedat la o lărgire a cadrelor academice, lărgire cerută, dacă nu mă înşel, de sporul spiritual al ţării. Ales fără înaintaş – subliniază Blaga – , ivirea mea aici între Domniile voastre are oarecum aspectul unei generări spontanee. Trebuie să recunosc că împrejurarea aceasta mă stânjeneşte puţin, deoarece îmi răpeşte posibilitatea şi norocul, date până acum în chip de la sine înţeles, de a face, intrând sub această cupolă, elogiul unui nemuritor dispărut trupeşte, dar care n-a încetat să fie prezent, graţie înfăptuirilor de o viaţă" [1]. Faptul este subliniat, în răspunsul său, şi de Ion Petrovici, care confirmă: „Neavând predecesor la fotoliul academic unde ai fost chemat, n-ai putut să evoci pe înaintaşul dumitale în timp şi atunci a trebuit să ne înfăţişezi, precum bine ai spus, pe înaintaşul nemuritor, prezenţa difuzată în spaţiu şi permanentă în timp, care ţi-a determinat structura sufletească, şi pe care ai dorit-o – chiar dacă încă nu este – principiu fundamental şi forţă eficientă pentru toată cultura românească"[2].

De ce şi-a ales Blaga acest subiect pentru discursul de recepţie şi nu altul, ne-o spune el însuşi într-o motivaţie de o frumuseţe într-adevăr emoţionantă. „Vă rog să-mi acordaţi, totuşi, potrivit obiceiului statornicit, dreptul nescăzut de a face astăzi, aici, elogiul unei alte nemuritoare prezenţe, care n-a ocupat nici un scaun în această nobilă incintă. Prezenţa nemuritoare, la care mă refer, nu e legată de nici un nume, nu râvneşte la nici o laudă şi e răspândită în spaţiul din preajma noastră, cât ţine întinderea împărătească a ţării. Vreau să vorbesc despre singura prezenţă vie încă, deşi nemuritoare, nemuritoare deşi aşa de terestră, despre unanimul nostru înaintaş fără nume, despre satul românesc" [3]. Şi imediat vine cu precizarea că deşi

[1] L. Blaga, *Elogiul satului românesc*. Discurs rostit la 5 iunie 1937 în şedinţa solemnă de ... Cu răspunsul dlui I. Petrovici, în Academia Română, Discursuri de recepţie. LXXI. Bucureşti, Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului, Imprimeria Naţională – Depozitul general Cartea Românească, B-dul Academiei, 3–5, 1937, p.3.

[2] *Răspunsul dlui I. Petrovici*, p. 17.

[3] L. Blaga, *Elogiul satului...*, p.3.

https://biblioteca-digitala.ro

n-a „făcut vreodată cercetări tocmai sistematice şi cu stricte intenţii monografice cu privire la satul românesc" [4], „Satul – notează Blaga – trăieşte în mine într-un fel mai palpitant, ca experienţă vie" [5]. „Voi vorbi – subliniază Blaga după un pasaj în care aminteşte despre originea sa rurală – prin urmare despre satul românesc nu ca un specialist, care şi-a potrivit în prealabil metodele în laborator şi porneşte pe urmă să examineze pe dinafară un fenomen. Voi vorbi despre satul românesc din amintire trăită şi făcând oarecum parte din fenomen" [6].

Precizarea, de bun simţ şi corectă, are o însemnătate metodologică aparte.

Lui Blaga acest lucru i s-a reproşat, că nu-şi întemeiază tot eşafodul teoretic pe instrumentele riguroase ale cercetărilor de teren, ci doar pe impresii acumulate în copilărie şi în tinereţe, din contactul nemijlocit cu trăirea sufletească a satului. Evident că, pornită astfel, discuţia este alunecoasă şi nu duce nicăieri. Cum, de altfel, nici n-a dus. Argumentele lui Blaga, subiective, desigur, dar verificate nemijlocit prin trăire sufletească, îşi au însemnătatea lor ştiinţifică ce nu poate fi pusă la îndoială.

Sunt, totuşi, locuri şi zone ale sufletului ţărănesc în care nici cea mai riguroasă metodă de anchetă, elaborată şi practicată de un specialist de înaltă calificare, nu poate să pătrundă, să le determine interrelaţiile şi adânca semnificaţie.

„Sunt fiu de preot – spune Blaga dând iarăşi prilej de speculaţie facilă – , toată copilăria, o fantastic de lungă copilărie, adolescenţa, întâia tinereţe până la vârsta de douăzeci şi atâţia de ani, le-am petrecut, cu întreruperi impuse de nomadismul sezonier al şcolarului, la sat sau în nemijlocita apropiere, în orice caz în necurmat contact cu satul natal" [7].

Satul, ne-o spune Blaga, a avut o influenţă determinantă asupra formării sale sufleteşti. „Sufletul, în straturile cele mai ascunse ale sale, mi s-a format deci sub înrâurirea acelor puteri anonime, pe cari cu un termen cam pedant m-am obişnuit să le numesc «determinante stilistice» ale vieţii colective" [8].

Pentru biografia literară a lui Blaga şi pentru înţelegerea unei mari părţi a operei sale, această mărturisire este de o însemnătate ce nu poate şi nu trebuie trecută cu vederea. Aşa cum, mărturii similare nu au fost trecute cu vederea, dându-li-se importanţa cuvenită, nici în cazurile lui Eminescu, al lui Creangă, Sadoveanu ş. a.

În prelungirea acestei mărturisiri şi pentru a o exemplifica în toată adâncimea semnificaţiei sale, Blaga încearcă, zice el, „în puţine cuvinte să actualizez mai ales ceea ce copilul ştie despre sat şi despre orizonturile acestuia" [9]. Ne aflăm în faţa uneia dintre cele mai interesante confesiuni ale unui scriitor român. „Şcoala – spune

[4] *Ibidem.*
[5] *Ibidem.*
[6] *Ibidem*, p.4
[7] *Ibidem*, p. 3–4.
[8] *Ibidem*, p. 4.
[9] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

Blaga – , felurită, a noastră și uneori mai puțin a noastră, mi-a înlesnit doar distanțarea contemplativă, care mi-a îngăduit să vorbesc cu oarecare luciditate despre realitatea sufletească a satului și despre tiparele ei" [10] . Precizarea nu este lipsită de interes. Filtrul, după cum se vede, funcționează, și amintirile sale din copilărie trec prin el cernute, selectate, ridicate la valoarea unor elemente simbol. Și dacă vom privi astfel lucrurile, cum ni se pare firesc și cum însuși Blaga ne îndeamnă s-o facem, sigur altele vor fi coordonatele de studiu și de interpretare ale acestui atât de relevant eseu literar, filosofic și folcloristico-etnografic.

Un pasaj destul de întins față de economia întregii lucrări este consacrat tocmai acestei relații determinante: *sat-copilărie*. Înainte de a ne ajuta să pătrundem în tainele și splendorile propriei sale copilării, Blaga face câteva considerații cu caracter general asupra relației amintite, considerații ce ar putea foarte bine să prefațeze orice capitol de istorie literară, dar și de istorie a folcloristicii, care are ca obiect de cercetare anii copilăriei unuia sau altuia dintre scriitorii sau folcloriștii noștri. „Copilăria petrecută la sat – spune Blaga – mi se pare singura mare copilărie. Cine nu privește în urma sa peste o asemenea copilărie mi se pare aproape un condamnat al vieții (cer scuze tuturor citadinilor de față pentru această afirmație!). Copilăria și satul – continuă Blaga – se întregesc reciproc, alcătuind un întreg inseparabil. S-ar putea vorbi chiar despre o simbioză între copilărie și sat, o simbioză datorită căreia, fiecare dintre părți se alege cu un câștig. Căci, pe cât de adevărat e că mediul cel mai potrivit și cel mai fecund al copilăriei e satul, pe atât de adevărat e că și satul la rândul lui își găsește suprema înflorire în sufletul copilului. Există un apogeu exuberant, învolt și baroc, al copilăriei, care nu poate fi atins decât în lumea satului, și există de altă parte aspecte tainice, orizonturi și structuri secrete ale satului, cari nu pot fi sesizate decât în copilărie. Cert lucru – atrage Blaga atenția – , pentru a afla ceva despre viața satului și despre prelungirile ei cosmice e greșit să iscodești sufletul țăranului matur, cu zarea retezată de nevoile vieții, de mizeriile și de cele o sută de porunci ale zilei. Pentru a-ți tăia drumul spre plenitudinea vieții de sat trebuie să cobori în sufletul copilului. Copilăria e de altfel vârsta sensibilității metafizice prin excelență. Și satul, ca zariște integrală, are nevoie de această sensibilitate pentru a fi cuprins în ceea ce cu adevărat este. Copilăria – încheie Blaga – mi se pare singura poartă deschisă spre metafizica satului, spre acea stranie și firească, în același timp, metafizică vie, adăpostită în inimile care bat sub acoperișele de paie și oglindită în fețele bântuite de soartă, dar cu ochii atârnați de cer" [11]. Este, pasajul pe care l-am reprodus mai înainte, un capitol esențial al discursului de recepție rostit de Lucian Blaga la Academia Română, capitol asupra căruia, din păcate, cercetătorii n-au stăruit îndeajuns. Unii, din varii motive, l-au ocolit chiar, ceea ce a făcut ca, în

[10] *Ibidem.*
[11] *Ibidem*, p. 4–5.

https://biblioteca-digitala.ro

observaţiile lor, să ajungă la susţineri inacceptabile, departe de ceea ce a spus Blaga.

Lucian Blaga, referindu-se de data asta numai la sine şi la experienţa trăită de el însuşi, pentru a aplica teoria deja expusă, dă câteva repere, pe care le introduce cu genericul: „Mi-aduc aminte...". Nu vom insista asupra acestor experienţe personale, deşi fiecare dintre ele este interesantă şi cu semnificaţii ce depăşesc trăirile copilului Blaga. Vom face numai câteva precizări. Prima dintre ele este aceea că Blaga nu face un repertoriu integral al tuturor trăirilor sale din copilărie. Procedează, aşa cum spuneam, la o selecţie, şi încă la una foarte riguroasă a faptelor. Selecţia aceasta îi era impusă, în primul rând, de timpul de expunere pe care îl avea la dispoziţie. Prin forţa lucrurilor, discursul nu trebuia să depăşească un anumit timp, riguros cronometrat de altfel. În al doilea rând, structura însăşi a discursului îl obliga la o anumită restrângere a acestui capitol, pentru a face loc şi celorlalte probleme pe care îşi propusese să le discute, inclusiv frazelor protocolare, obligatorii în astfel de situaţii. În sfârşit, operaţiunea de selectare a materiei era impusă şi de gradul ridicat de generalizare, de semnificaţia superioară pe care o putea oferi fiecare din exemplele aduse în discuţie.

Blaga şi-a dat seama că noutatea subiectului pus în dezbatere şi îndrăzneala abordării vor stârni, dacă nu controverse, cel puţin nedumeriri. De aceea, chiar în textul discursului de recepţie face trimitere la lucrările sale anterioare precizând că, acum, în momentul solemn al recepţiei sale la Academie, nu va mai repeta ceea ce deja spusese cu alte prilejuri.

Observând această neatenţie din partea exegeţilor săi, Blaga a simţit nevoia să revină asupra unora dintre chestiunile ridicate în discursul de recepţie rostit la Academia Română în 1937. Este, credem, una dintre motivaţiile pentru care, peste ani, a revenit asupra subiectului, scriind acel admirabil *Hronic al vârstelor.*

Dar pasajul asupra căruia am stăruit atât de îndeaproape are şi o conotaţie ştiinţifico-metodologică, utilă cercetătorului folclorului românesc. S-au cules până acum, de la copii, texte de literatură populară – basme, poveşti, legende, cântece –, s-au întreprins cercetări asupra jocurilor specifice vârstei. Ceea ce, desigur, nu este rău. Dar este departe de a fi suficient, de a fi satisfăcător.

Nimeni până la Blaga – şi nici după aceea – , nu a încercat să pătrundă în universul acesta extraordinar al copilului de la sat, să-l releve, să-l interpreteze. Or tocmai în aceasta constă meritul lui Blaga, al – subliniem noi – folcloristului, etnografului, etnologului şi antropologului Lucian Blaga.

„Satul – atrage atenţia Blaga – există în conştiinţa copilului ca lume, ca unica lume, mult mai complex alcătuită şi cu alte zări, mai vaste, decât le poate avea un oraş mare, sau metropolă, pentru copiii săi. Atingem cu aceasta deosebirea esenţială dintre «sat» şi «oraş». Satul nu este situat într-o geografie pur materială şi în reţeaua determinantelor mecanice ale spaţiului, ca oraşul; pentru propria sa conştiinţă satul este situat în centrul lumii şi se prelungeşte în mit. Satul se integrează într-un destin cosmic, într-un mers de vieaţă totalitar, dincolo de al cărei

https://biblioteca-digitala.ro

orizont nu mai există nimic. Aceasta este conștiința latentă a satului, despre sine însuși. Îndrăznesc să fac afirmația – subliniază în încheiere Blaga –, fiindcă așa e înțeles și trăit satul, în apogeul copilăriei, vârsta care singură posedă perfecta afinitate cu modul existențial al satului"[12].

Ne apropiem, în felul acesta, de cele două idei ce vor fi dezvoltate mai departe. Prima este aceea a deosebirii, din punctul de vedere remarcat de Blaga, dintre sat și oraș. În oraș, explică Blaga, „Copilul se pierde aci părăsit de orice siguranță. La oraș conștiința copilului e precoce molipsită de valorile relative ale civilizației, cu care el se obișnuiește fără de a avea însă și posibilitatea de a o înțelege. Cred că nu exagerez spunând că la oraș copilăria n-are apogeu; orașul taie posibilitățile de dezvoltare ale copilăriei ca atare, dând sufletelor degrabă o îndrumare bătrânicioasă. La oraș copilul este în adevăr «tatăl bărbatului», adică o pregătire pentru vârstele seci! La sat copilăria e o vârstă autonomă, care înflorește pentru sine. Omul crescut la oraș parvine să înțeleagă sau să se prefacă a înțelege cauzalitățile împrejmuitoare, dar el nu face personal niciodată experiența vie a lumii ca totalitate, adică o experiență muiată în perspective dincolo de imediat și de sensibil. A trăi la oraș înseamnă a trăi în cadru fragmentar și în limitele impuse la fiecare pas de rânduielile civilizației. A trăi la sat înseamnă a trăi în zarișe cosmică și în conștiința unui destin emanat din veșnicie" [13]. Observația lui Blaga, de mare finețe, adâncă și reală, a stârnit proteste printre cercetătorii operei sale, inclusiv a primului său exeget, Ion Petrovici. Chestiunea ar putea fi discutată pe larg – și cândva va trebui reluată în toată amploarea și semnificația ei. Deocamdată ne mărginim să atragem atenția asupra orizonturilor relevate de Lucian Blaga și Mircea Eliade în „amintirile" lor sau chiar asupra celor ale lui Ion Petrovici. O extindere a cercetării către extrem de bogata suită de „amintiri din copilărie" ale unor personalități de diferite profesii și ranguri ar face, după părerea noastră, discuția mult mai relevantă și, cu textul în față, nuanțele se vor contura cu o mai mare precizie.

Cea de a doua idee asupra căreia atrage Blaga atenția este ceea ce el va numi „satul-idee", concept de o însemnătate științifică ce nu a fost relevată îndeajuns. „Fiecare sat – observă Blaga – se simte, în conștiința colectivă a fiilor săi, un fel de centru al lumii, cum optic fiecare om se plasează pe sine de asemeni în centrul lumii"[14]. Această autoplasare este de natură să explice, după Lucian Blaga, „orizonturile vaste ale creației populare în poezie, în artă, credință, acea trăire care participă la totul, siguranța fără greș a creației, belșugul de subînțelesuri și de nuanțe, implicațiile de infinită rezonanță și însăși spontaneitatea neistovită" [15]. Fapt firesc până la un punct, pentru că „Omul satului, întrucât izbutește să se

[12] *Ibidem*, p.6.
[13] *Ibidem*.
[14] *Ibidem*, p. 7.
[15] *Ibidem*, p. 7–8.

https://biblioteca-digitala.ro

mentină pe linia de apogeu, genială, a copilăriei, trăieşte din întregul unei lumi – pentru acest întreg; el se găseşte în raport de supremă intimitate cu totalul şi într-un neîntrerupt schimb reciproc de taine şi relevări cu acesta" [16]. De aici, iarăşi firesc, definiţia conceptului numit de Blaga *„satul-idee"*: „«Satul-idee» este satul care se socoteşte pe sine însuşi «centrul lumii» şi care trăieşte în orizonturi cosmice, prelungindu-se în mit" [17]. Demonstraţia se desfăşoară, logic, printr-un excurs comparativ cu „satele" nord-americane, pentru ca apoi să se reîntoarcă la o detaliere a principalelor caracteristici ale satului românesc, enunţate în amintita definiţie. Să reproducem şi acest pasaj integrator: „Satul românesc, în ciuda sărăciei şi a tuturor neajunsurilor cuibărite în el prin vitrega colaborare a secolelor, se învredniceşte în excepţională măsură de epitetul autenticităţii. Mai precis, între nenumăratele sate româneşti găsim atâtea şi atâtea aşezări, cari realizează ca structură sufletească întocmai termenii definiţiei pe care o acordăm satului. Satul ca aşezare de oameni, colectiv cuprinşi de formele interioare ale unei matrici stilistice, poartă pecetea unei unităţi şi are caracterul unui centru de cristalizare cu raze întinse spre a organiza în jurul său un cosmos. Cosmocentrismul satului nu trebuie înţeles însă ca o grotescă trăsătură de megalomanie colectivă, ci ca o particularitate, ce derivă dintr-o supremă, rodnică naivitate. Fiecare sat îşi are sub acest unghi mândria sa, care-l împinge spre o diferenţiere de celelalte sate învecinate sau mai depărtate. Satele nu ţin să se conformeze toate la rânduielile unuia singur. În port, în obiceiuri, în cântec, fiecare sat ţine la autonomia şi la aureola sa" [18].

Precizările lui Blaga sunt extrem de interesante – şi încă forte actuale – sub raport metodologic. Situarea satului în centrul lumii, cu toate implicaţiile sale, are o însemnătate teoretic ştiinţifică deosebită şi a fost nu numai acceptată, dar şi aprofundată, extinsă, de Mircea Eliade, contemporanul lui Blaga. Pe de altă parte, dacă analizăm mai în adâncime observaţiile lui Blaga şi le punem de acord şi cu ceea ce ne spune terenul, care de regulă îl confirmă, vom găsi un răspuns adecvat şi întrebărilor cu privire la diferenţierile observabile de la sat la sat, renunţând astfel la atât de inacceptabila zonare a ţării pe criteriile mai mult administrativ-teritoriale ale timpurilor noastre decât pe cele ale realităţii. „Fiecare sat, care se respectă ca atare – adaugă Blaga –, există pentru sine în centrul unei lumi şi are frumoasă mândrie de a fi puţin mai altfel decât toate celelalte. Fiecare sat vrea să rămână el însuşi, nu vrea să dicteze celorlalte nici gustul, nici reguli de comportare. Se constată o oarecare distanţare, dar cătuşi de puţin afişată ca atare, între sat şi sat. Acest mod de a-şi înţelege existenţa aduce cu sine şi stăruieşte acea varietate de aspecte în cadrul unuia şi aceluiaşi stil, vast răspândit pe câte o întreagă ţară, varietate pe care o ilustrează aşa de minunat diversele «ţări româneşti»" [19]. Este

[16] *Ibidem*, p.8.
[17] *Ibidem*, p. 9.
[18] *Ibidem*, p.10.
[19] Ibidem p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro

păcat că folcloristica și etnografia românească n-au acordat atenția cuvenită acestor observații nu numai de bun simț, dar și cu o solidă susținere în realitatea etnofolclorică. S-ar fi evitat multe dintre confuziile pe care și astăzi le întâlnim la tot pasul. S-ar fi pus în termeni reali multe dintre considerațiile cu privire la „unitatea în diversitate" a culturii tradiționale românești. Altul ar fi fost, în mod cert, și locul lui Blaga în lucrările noastre de istorie a folcloristicii și etnografiei românești.

În aceeași ierarhie a valorii teoretice larg cuprinzătoare se înscrie și observația asupra relației *sat–istorie curentă*. Din nou trebuie să facem apropierile necesare de Mircea Eliade – și nu numai de el –, și în această chestiune Blaga fiind, dacă nu precursor, cel puțin unul dintre exponenții cei mai autorizați ai acestei teorii. Să-l ascultăm din nou pentru a ne convinge cu textul în față: „Din modul cum satul își înțelege existența, mai rezultă însă și un al doilea aspect și alte consecințe, cari merită să fie reținute. Satul, situat în inima unei lumi, își e oarecum sieși suficient. El n-are nevoie de altceva decât de pământul și de sufletul său și de un pic de ajutor de sus, pentru a-și suporta cu răbdare destinul. Această naivă suficiență a făcut bunăoară ca satul românesc să nu se lase impresionat, tulburat sau antrenat de marile procese ale «istoriei». Satul e atemporal. Conștiința surdă, mocnind sub spuza grijilor și a încercărilor de tot soiul, conștiința de a fi o lume pentru sine a dat satului românesc, în cursul multor secole foarte mișcate, acea tărie fără pereche de a boicota istoria, dacă nu altfel, cel puțin cu imperturbabila sa indiferență. Boicotul instinctiv se ridica împotriva istoriei, ce se făcea din partea străinilor în preajma noastră. Mândria satului de a se găsi în centrul lumii și al unui destin ne-a menținut și ne-a salvat ca popor peste veacurile de nenoroc. Satul nu s-a lăsat ispitit și atras în «istoria» făcută de alții peste capul nostru. El s-a păstrat feciorelnic neatins în autonomia sărăciei și a mitologiei sale, pentru vremuri când va putea să devină temelie sigură a unei autentice istorii românești" [20].

Lucian Blaga își încheie discursul de recepție insistând asupra unor teze expuse, reluând mai vechi teorii prezentate cu alte prilejuri, aducând precizări, nuanțări, o mai limpede formulare a propriei sale atitudini. Existența celor două ramuri, a celor două componente organic integrate ale unei culturi, fericit numite *minoră* și *majoră*, este de fapt de necontestat. Cultura *minoră*, în speță cea populară tradițională, o devansează în timp și pe cea *majoră*, a elitelor intelectuale. Blaga, pentru a evita posibile speculații, precizează că nu este adeptul rămânerii la stadiul culturii tradițioanle. Dimpotrivă, își exprimă încrederea și optimismul în legătură cu șansele culturii majore de a se înălța pe piscuri cât mai înalte. „Fac – spunea Blaga – elogiul satului românesc, creatorul și păstrătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre stilistice. Să nu se creadă însă – ținea el să atragă atenția – că dând grai unei încântări, aș dori să rostesc, cu ocoluri, dorința de a ne

[20] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

menţine pentru totdeauna în cadrul realizărilor săteşti" [21]. Mai mult chiar. După o lungă şi consistentă demonstraţie, cu exemple – ni se pare nouă – convingătoare, Blaga revine. „Drept încheiere – insistă Blaga – să mi se îngăduie să dau expresie şi unui gând restrictiv. Aş dori ca acest elogiu adus satului românesc să nu fie înţeles ca un îndemn de ataşare definitivă la folclor şi ca îndrumare necondiţionată spre rosturi săteşti. Cultura majoră *nu repetă* cultura minoră, ci o *sublimează*, nu o măreşte în chip mecanic şi virtuos, ci o *monumentalizează* potrivit unor vii forme, accente, atitudini şi orizonturi lăuntrice. O cultură majoră nu se stârneşte prin imitarea programatică a culturii minore. Nu prin imitare cu orice preţ a creaţiilor populare vom face saltul de atâtea ori încercat într-o cultură majoră. Apropiindu-ne de cultura populară trebuie să ne însufleţim mai mult de elanul ei stilistic interior, viu şi activ, decât de întruchipări ca atare. Nu cultura minoră dă naştere culturii majore, ci amândouă sunt produse de una şi aceeaşi matrice stilistică" [22].

Ca o încununare a „elogiului" său, Blaga lansează şi un îndemn cu care, de fapt, îşi încheie discursul. „Să iubim şi să admirăm cultura populară – insistă Blaga –, dar mai presus de toate să luăm contactul, dacă se poate, cu centrul ei generator, binecuvântat şi rodnic ca stratul mumelor" [23].

Fragmentul de încheire a discursului de recepţie, rostit de Lucian Blaga la Academia Română, se constituie într-o sinteză remarcabilă a concepţiei poetului asupra a ceea ce îndeobşte se înţelege prin „folclorul ca izvor de inspiraţie pentru literatura cultă". Acest punct de vedere se caracterizează prin modernitate, Blaga reuşind cu succes să depăşească mai vechile teorii şi practici care-l aveau ca „părinte" pe Vasile Alecsandri şi largul curent pe care opera folcloristică a bardului de la Mircești l-a generat.

Ceea ce se cuvine, de asemenea, remarcat este faptul că Blaga a înţeles să fie el însuşi, prin opera dramatică şi poetică, prin contribuţiile sale filosofice chiar, unul dintre cei mai stăruitori practicanţi ai principiilor teoretice enunţate cu atâta siguranţă şi claritate. Şi, fapt iarăşi meritoriu, Blaga n-a fost singur, n-a fost izolat în această optică a asimilării în condiţiile amintite a fondului tradiţional al culturii noastre.

Au fost, alături şi împreună cu el, aproape toţi marii scriitori ai epocii. Discursul de recepţie, în întregimea sa şi, în special în partea finală, poate fi, de aceea, utilizat ca etalon în analiza „zăcămintelor folclorice" ale operei sale.

[21] *Ibidem*, p.12
[22] *Ibidem*, p.16.
[23] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

UN NUME DE REFERINŢĂ ÎN FOLCLORISTICA ROMÂNEASCĂ: ALEXANDRU BOGDAN

CONSTANTIN CATRINA

Frate cu slavistul Ioan Bogdan, cu istoricul şi criticul literar Gheorghe Bogdan-Duică, Alexandru Bogdan[1] s-a detaşat în puţinii săi ani de activitate (1881 – 1914), prin câteva studii-cheie pentru vremea respectivă: *Die Metrik Eminescus* (Metrica lui Eminescu), cu care a obţinut la Berlin titlul ştiinţific de doctor în filologie (1904), iar în 1906 *Ritmica cântecelor de copii* [2], precedat de culegerea *Cântece de copii şi jocuri* (1905)[3].

Dr. Alexandru Bogdan a dispărut însă prea timpuriu; cumnarea vieţii lui s-a petrecut în războiul din 1914, pe frontul din Galiţia. „Moartea eroică a lui Sandi – se consemna într-o scrisoare trimisă din Viena lui Tiberiu Brediceanu – ne-a atins foarte dureros, pe toţi. Lipsa celor buni [...] o vom simţi-o noi [...] profund" [4].

Pe marginea studiilor sale, exemplare pentru problematica abordată în acea vreme, au referit şi câteva condeie cunoscute în publicistica românească, precum Axente Banciu, Andrei Bârseanu, Valeriu Bologa, Ovid Densusianu. Nicolae Iorga, cumnatul său, i-a surprins, însă, în mod cu totul special, câteva fine trăsături de caracter pe care profesorul Alexandru Bogdan le-a dovedit şi prin dialogul purtat cu lumea folclorului românesc. „Sfios şi bun – îl caracteriza cărturarul român –, totdeauna cu o lumină de înţelegere şi prietenie în frumoşii săi ochi albaştri, trăind în altă lume decât a noastră, aducând în glasul său dulce şi clar ca o duioasă solie de aiurea, el părea menit numai să iubească pe alţii şi să primească în schimb menirea lor"[5]; după moartea profesorului

[1] *Cărturari braşoveni (sec. XV–XX). Ghid bibliografic*, Braşov, Biblioteca Municipală Braşov, 1972, p. 45; Nicolae Iorga, *Oameni care au fost*, vol II, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 15. Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Ion Roman; Constantin Catrina, *Folcloriştii noştri: Alexandru Bogdan*, în „Astra", Braşov, nr. 8, 1972, p. 16.

[2] Alexandru Bogdan, *Ritmica cântecelor de copii*, în *Analele Academiei Române. Seria II, tom XXVIII, Memoriile Secţiei Literare*, Bucureşti, 1906.

[3] Alexandru Bogdan-Hoya, *Cântece de copii şi jocuri*, Braşov, Editura Librăriei Ciurcu, 1905.

[4] Arh. St. Braşov, *Fondul S.T.R.*, doc. nr. 7810/15.

[5] Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 15.

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 279 – 285, Bucureşti, 1997

https://biblioteca-digitala.ro

Alexandru Bogdan studiile sale au fost mereu comentate, mai ales de către folcloriști[6] și istorici literari[7].

Chiar în perioada elaborării tezei sale de doctorat, *Die Metrik Eminescus*, Alexandru Bogdan va lectura și conspecta cu interes studii și articole ce înglobau în conținutul lor observații pertinente cu privire la poetica populară românească. Demonstrând el însuși originalitatea și perspectiva creației anonime în cultura noastră, Al. Bogdan se va opri cu interes și vizavi de rândurile publicate de A.D. Xenopol în „Convorbiri literare", notând următorul paragraf: „O cercetare asupra versului român trebue să iee de temeiu poesia poporală pentru că dânsa numai, eșind [...] din sufletul poporului, se produce totodată și sub formele ei cele mai potrivite limbei acelui popor"[8].

Deși receptat la timpul respectiv, studiul *Ritmica cântecelor de copii* de Alexandru Bogdan a fost doar în treacăt pomenit de etnomuzicologul român Constantin Brăiloiu, și numai în legătură cu ceea ce spunea Béla Bartók, anume că accentul în versul popular românesc cântat „este mai puternic în două locuri: primul și al cincilea pentru [versul] octosilabic; primul și al treilea sau încă primul și al cincilea pentru [cel] hexasilabic"[9], pentru ca „un român" – nimeni altul decât Al. Bogdan – să propună „o diferențiere și mai nuanțată". Iar când Constantin Brăiloiu va publica el însuși lucrarea *Ritmul copiilor*, îi vom remarca reținerea față de elaborările anterioare, notând că „Nu este cazul să întocmim un inventar al comentariilor tehnice al căror subiect a fost, în trecut, ritmul copiilor și nici de a le face critica. Este suficient să spunem că el a fost totdeauna văzut prin prisma măsurii moderne și notat în conformitate cu legile acesteia"[10]. Poate că printr-o nuanțare asupra bibliografiei folosite în elaborarea studiului său, Brăiloiu ar fi putut pune în lumină o cât de sumară subliniere față de ceea ce înfăptuise, între alți autori, Alexandru Bogdan.

O evaluare contemporană privitoare la studiul *Ritmica cântecelor de copii*, după aproape opt decenii de la apariția sa (1906), o datorăm etnomuzicologului Emilia Comișel, care va face următoarea apreciere: „Ținem să recomandăm, celor care se ocupă de educația artistică a copiilor, studiile dr. Al Bogdan despre ritmică, a cărui metodă – ingenioasă pentru acel timp –, a observației directe, a notării în momentul execuției, este și în zilele noastre indispensabilă în investigațiile de teren. El cerea copiilor să scrie mai întâi textele jocurilor, apoi să le pronunțe chiar

[6] Ghizela Sulițeanu, *Asupra unui sistem heptasilabic în folclorul românesc*, în *Studii de muzicologie*, vol. XIX, București, Editura Muzicală, 1985, p. 158–192; Emilia Comișel, *Folclorul copiilor*, București, Editura Muzicală, 1982, p. 9.

[7] Steluța Pestrea, *Studiile eminesciene ale lui Al. Bogdan*, în *Eminescu și Brașovul*, Centrul editorial „Coresi", 1990, p. 183–188.

[8] Arh. St. Brașov, *Fondul dr. Alexandru Bogdan*, dosar nr. 534, doc. nr. 10203.

[9] Constantin Brăiloiu, *Opere*, vol I, București, Editura Muzicală, 1967, p. 40. Traducere și prefață de Emilia Comișel.

[10] *Ibidem*, p. 126.

https://biblioteca-digitala.ro

în timpul jocului, notând în acelaşi timp accentele cuvintelor, aşa cum erau pronunţate în scandare"[11]. Că lucrurile s-au petrecut astfel ne-o confirmă şi imaginea fotografică imprimată pe coperta culegerii *Cântece de copii şi jocuri*, publicată la Braşov în Editura Librăriei Ciurcu, în care îl identificăm pe profesorul Alexandru Bogdan notând, mai de la distanţă, în acelaşi spaţiu de astăzi, din faţa Liceului „Andrei Şaguna", ritmul versurilor aparţinând unui joc desfăşurat de către un grup de copii.

Mai socotim important a consemna că, la elaborarea studiului *Ritmica cântecelor de copii*, Alexandru Bogdan a avut în vedere atât informaţia bibliografică, şi în acest sens va lua în studiu culegerile publicate de Petre Ispirescu, G. Dem. Teodorescu, Enea Hodoş, Pericle Papahagi-Vurdună, cât şi culegerea directă, având ca interlocutori o parte din elevii Liceului „Andrei Şaguna", proveniţi din localităţile nominalizate de noi în ordine alfabetică, şi anume: Arini, Arpătac, Bod, Bran, Braşov, Crihalma, Ghimbav, Hoghiz, Hărman, Mărcuş, Mercina, Ploieşti, Prigor, Purcăreni, Râşnov, Roadăş, Săcele, Sinaia, Sâmbăta de Sus, Târgu Ocna, Tecuci, Toarcla, Ţăndărei, Ţânţari (Dumbrăviţa), Ţebea, Veştem, Zărneşti, şi tuturor celor 149 de cântece şi jocuri publicate în culegerea amintită (câteva din ele venite din folclorul german şi maghiar) le va adăuga comparaţii cu „variaţiuni de text" identificate în culegerile de folclor tipărite anterior. Într-un volum cu mai multe studii, ce i-a aparţinut, aflat în prezent în depozitul de carte al Bibliotecii „G. Barit" din Braşov (cota: 11962), se pot identifica şi câteva însemnări în creion ale profesorului Alexandru Bogdan, făcute pe marginea lucrării *Jocuri copilăreşti la românii din Macedonia*, aparţinând lui P.N.Papahagi-Vurdună. Lecturând această din urmă culegere, Alexandru Bogdan va nota pe marginea textelor *Cu uliul, Tombula cu casa, Cu dare-a câra, De-an-călicarea*, următoarele: „(Sfârşitul) şi la Braşov" sau doar „Braşov", adică titlurile jocurilor respective (versurile) fiind variante puse în evidenţă prin metoda comparaţiei. Din toate punctele de vedere culegerea astfel întocmită de profesorul Alexandru Bogdan îşi păstrează şi astăzi valoarea ei documentar-ştiinţifică neştirbită. Căci „Ritmizarea cum am indicat-o – va adăuga Alexandru Bogdan – prin accente este sigură, deoarece eu pusei pe băeţi, în grupe de câte 4–5 inşi, să se joace şi să numere în faţa mea, astfel că toate cântecele din colecţiunea de faţă eu le-am şi auzit de la acei elevi, cari mi le-au comunicat mai întâi în scris" [12].

Ca literat, Alexandru Bogdan va insista cel mai mult, după cum s-a putut observa, asupra legăturii intrinsece între accentul tonic şi accentul metric din folclorul copiilor. Pornind de la adevărul ştiinţific că versurile cântecelor şi jocurile de copii sunt alcătuite din 1–12 silabe, folcloristul braşovean specializat în studiul morfologic al ritmicii versului eminescian şi al poeziei populare româneşti nu va lăsa loc posibilelor întrebări ce adesea răstoarnă, cu timpul, afirmaţiile gratuite:

[11] Emilia Comişel, *op. cit.*, p. 9.
[12] Alexandru Bogdan-Hoya, *op. cit.*, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

„Dacă cetitorul va găsi același text [...] în două cântece, într-unul din ele într-un fel, în celălalt altfel ritmizat, să știe că aceasta am făcut-o intenționat, pentru a arăta că sunt posibile *două* feluri de ritmizare, că într-un loc sau la o ocazie să ritmizează într-un fel, în alt loc sau la altă ocazie într-altfel"[13], așa precum în versurile „Nu, băbuțo, nu" sau „Dar să *nu* mă dați de rușine" silabele *nu* au o durată mai lungă decât celelalte silabe din aceleași versuri: *bu* și *și*, pentru că „Etosul ce zace într-un cuvânt, respectiv patosul cu care se exprimă (silaba care poartă accentul cuvântului), încă variază durata unei silabe"[14].

Etnomuzicologii sunt de acord că în folclorul copiilor sunt utilizate cel mai frecvent, ca timp, trei durate: optimea, șaisprezecimea și pătrimea, grupate în celule binare sau ternare variabile. Ca paranteză la această idee se mai poate aminti că din 1859 de cântece și jocuri culese și publicate de Nelu Ionescu în culegerea *Luci, soare, luci* (din care unele fiind numai scandate), în 26 dintre ele întâlnim și valoarea de doime (nr. 18, 33, 40, 162, 171, 333 etc.)[15].

Dispunând de un simț ritmic excepțional și, bineînțeles, de un auz fin, Alexandru Bogdan va ajunge la concluzia de excepție că „[...] există o deosebire în greutate și între silabele neaccentuate a doua și a treia ale unei triole (respectiv întâia și a doua), așa că silaba a treia este mai grea decât a doua"[16], pentru ca în același studiu să mai semnaleze: „o silabă dintr-o triolă ori dintr-un grup de două silabe neaccentuate una se va fi rostind mai ușor decât o silabă obișnuită"[17]. Motivul? Fiindcă aici funcționează jocul alternanței, „unul din principiile generale ale versului românesc" [18].

Se poate observa, deci, că Alexandru Bogdan dispunea și de câteva cunoștințe muzicale pentru a pune în evidență ritmul copiilor. Vorbind, de exemplu, despre *anacruză*, folcloristul va preciza: „durata unei anacruze care se compune din două silabe este mai scurtă decât a unei silabe care formează anacruza" [19], pentru ca în alt loc să precizeze valorile de note ce corespund unor cuvinte și versuri întâlnite în cântecele și jocurile copiilor. De exemplu:

– *clanț* = o notă de 1/2
– *oier* = două note de 2/4
– *odăra* = trei note de 2/3 (triolă)
– *unilica* = patru note de 1/8
– *muntele s-a dărâmat* = șapte note de 1/16 plus o pauză de 1/16[20].

[13] *Ibidem*, p. 3.
[14] *Ibidem*, p. 5.
[15] Nelu Ionescu, *Luci, soare, luci*, București, Editura Muzicală, 1981.
[16] Alexandru Bogdan, *op. cit.*, p. 21–22.
[17] Alexandru Bogdan-Hoya, *op. cit.*, p. 16.
[18] *Ibidem*.
[19] *Ibidem*.
[20] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Că melodica este înțeleasă de Alexandru Bogdan ca dătătoare de noi impulsuri ritmice și poetice ne-au dovedit-o și cele șase cântece, cu notație muzicală, atașate culegerii sale din 1905, respectiv: *Melc, melc, codobelc, Cărămidă nouă, Stai, ploaie călătoare, Hai, Ileană la poiană* (o variantă poetică și melodică a cântecului, *Măi, ciobane de la munte*) și *Ţintorița, ţintorina*. În ceea ce privește notația muzicală credem că ea se datorește colegului de la Liceul „Andrei Șaguna", muzicianul George Dima, față de care dr. Alexandru Bogdan a dovedit o prietenie deosebită, întreținută nu numai în cadrul Societății pentru Crearea unui Fond de Teatru Român, dar și în ansamblul activităților patronate de către Reuniunea de Gimnastică și Cântări.

O sumară analiză morfologică aplicată celor cinci cântece anexate culegerii lui Al. Bogdan confirmă prezența sistemului ritmic specific folcorului copiilor (valori de pătrime, doime și, în ultimul rând, de optime); o structură sonoră aparținând sistemului oligocordic (două melodii), respectiv tritonia alcătuită din terță mică și secundă mare; alte două melodii cu desfășurare sub formă de arpegiu (tritonie); o singură melodie cu pentatonie anhemitonică și, în sfârșit, cântecul *Hai, Ileană, la poiană*, cu o structură sonoră de heptacordie minoră cu treapta a VI-a mobilă. „Cântecele de copii – va preciza Al. Bogdan – ocupă astfel, în ce privește ritmul, o poziție mijlocie între poziția cetită numai și poezia cântată, în timp ce ele nu au o melodie hotărâtă, dar păstrează mai mult decât o astfel de poezie caracteristică ritmului compozițiunilor muzicale" [21].

Dacă numai în anul 1984 participanții la ședința grupului internațional de studii privind analizarea și sistematizarea cântecului popular, de la Pürgg/Austria, vor confirma că *pauza*, o dată cu mesajul ei social și estetic, și al locului pe care îl poate ocupa în cadrul propoziției muzicale, răspunde, în primul rând, atributului metrico-ritmic[22], atunci, cu atât mai mult merită a remarca sublinierea filologului Alexandru Bogdan care, acum mai bine de 80 de ani, făcea următoarea remarcă: „Pauza nu este eterogen ritmului, ci tot atât de hotărâtor pentru ritm ca și o silabă accentuată ori neaccentuată, că o pauză este o parte integrantă a ritmului"[23]. Dacă din punct de vedere teoretic astfel de subliniere poate că nu se definea ca o noutate, cu astfel de fațete, pentru muzicienii de la începutul secolului XX concluzia lui Alexandru Bogdan va rămâne, din punctul de vedere al muzicologiei moderne, imbatabilă. „*Sfârșitul versului* (cadența) – conchidea folcloristul teoretician – *are trei forme:* 1. *Tactul ultim este plin* (vers acatalectic); 2. *Lipsește ultima silabă* (vers cataleptic sau heptasilabic) și 3. *Este pauzat* " [24].

Aplicarea metodei directe și a consultării unei bibliografii corespunzătoare l-au făcut pe Al. Bogdan să afirme că „am găsit versuri de 8(VIII), de 6 (VI) și de

[21] Alexandru Bogdan, *op. cit.*, p. 35.

[22] Ghizela Sulițeanu, *Pauza ca element componistic în folclorul muzical românesc*, în „Muzica", București, nr. 2, 1990, p. 95–116.

[23] Alexandru Bogdan, *op. cit.*, p. 16.

[24] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

4 (IV) unităţi de timp", dar el a sesizat şi absenţa ultimei silabe, deci a piciorului metric impar, lucruri suficiente pentru a fi socotit printre cei dintâi teoreticieni folclorişti care au semnalat existenţa „versului heptasilabic, ca o entitate puternică şi perfect conturată, ce îşi reclama şi o existenţă independentă, nu doar cea legată de versificarea octosilabică [...], aşa cum fusese privit până atunci"[25]. Pornind de la cunoaşterea acestui element poetic esenţial pentru varietatea limbajului folcloric românesc, etnomuzicologul Ghizela Sulităeanu lansează într-unul din studiile sale recomandarea expresă de continuare a cercetărilor de descoperire de noi tipuri ale versificaţiei populare, „întocmai – avertizează distinsa cercetătoare – previziunii lui Al. Bogdan şi Constantin Brăiloiu" [26]. Şi pentru a concretiza această posibilă deschidere ştiinţifică Ghizela Sulităeanu va cita unul dintre cântecele cuprinse în culegerea lui Alexandru Bogdan, şi anume *Stai ploaie călătoare* – cântec integrat obiceiurilor de primăvară şi vară şi în care se poate identifica relaţia dintre versificaţia hexa- şi heptasilabică:

Stai, ploaie călătoare
Că te-ajunge soarele
Pe toate răzăoarele,
Plină cu coji de mălai [27].

De o probitate ştiinţifică excepţională, Alexandru Bogdan se va dovedi şi atunci când va vorbi despre originea şi vechimea creaţiei anonime autohtone. „E posibil – remarca Alexandru Bogdan – că versul poporal (ritmat) de astăzi nu înfăţişează o dezvoltare mai mult decât cel de acum 700–900 de ani ..., că el a rămas în aceleaşi margini în care să va fi aflat atunci" [28].

Culegând şi analizând peste 1230 de versuri ale copilăriei noastre, după ce va investiga şi culegerea lui Papahagi cuprinzând „studierea literaturii poporale de *orice fel*, ca să fie roditoare, va trebui să încline tot mai mult [...] în studiul *comparativ*" [29], acest mod de abordare a studiilor folcloristice reprezentând în anii din urmă, o „cheie" a viitorului. Afirmând că „la încercările de reconstituire ale versului indo-germanic va trebui să fie pusă în cumpănă şi ritmica românească" [30], Alexandru Bogdan va anticipa şi din acest punct de vedere ceea ce savantul român, etnomuzicologul Constantin Brăiloiu, avea să sublinieze chiar în introducerea contribuţiei sale, *Ritmul copiilor* (Paris, 1954), şi anume că, „în pofida diversităţii graiurilor, de care nu se desparte niciodată, [ritmul copiilor] este răspândit pe o

[25] Ghizela Sulităeanu, *Asupra unui sistem heptasilabic în folclorul muzical românesc*, în *Studii de muzicologie*, vol XIX, Bucureşti, 1985, p. 158–192.
[26] *Ibidem*, p. 192.
[27] Alexandru Bogdan-Hoya, *op. cit.*, p. 4.
[28] Alexandru Bogdan, *op. cit.*, p. 21–22.
[29] Alexandru Bogdan-Hoya, *op. cit.*, p. 3.
[30] Alexandru Bogdan, *op. cit.*, p. 21–22.

https://biblioteca-digitala.ro

suprafață uriașă, de la golful Hudson până în Japonia" și „că el rămâne identic în toată Europa [...], ca și la negrii din Senegal, din Dahomey și din Sudan, la indigenii din Taivan"[31].

Oferit spre publicare Academiei Române, pe marginea studiului *Ritmica cântecelor de copii* de Alexandru Bogdan va fi inițiată o rapidă corespondență semnată de distinsul cărturar român Ioan Bianu (1856 – 1935):

Academia Română

București, 22 oct. (5 mai) 1905

Stimate Domnule Bogdan,

Eri s-a decis de Acad. – după propunerea Secției Literare – să se publice în Anale *Ritmica cântecelor de copii*. Sunteți rugat:

1. a admite ca să se pună întâi sistemul și apoi *textele*;

2. atât în texte, cât și în *sistem*, întrebuințați semne cari nu există în tipografia noastră și ne sunt necunoscute. Sper a se putea comanda caracterele tipografice pentru acele semne. Mă rog să ne trimiteți *ca Imprumutare* – și cât mai în *grabă* – vreo carte sau mai multe în cari aceste semne mai sunt întrebuințate. Totdeodată, mă rog să ne dați orice alte explicări ce veți crede folositoare pentru tipărirea lucrării. Am căutat studiul D-tale despre Eminescu în anuarul respectiv și văd că acolo semnele necesare nu sunt întrebuințate.

Așteptând grabnicul D-tale răspuns, mă rog să primești expresiunea distinsei mele stime.

I. Bianu[32].

*

În concluzie, se poate spune că Alexandru Bogdan a impus cercetării elemente ce au contribuit la definirea trăsăturilor poetico-muzicale ale folclorului românesc, așa cum au făcut-o pe alte piste, ca muzicieni în primul rând, Béla Bartók și, mai ales, Constantin Brăiloiu.

În altă ordine de idei, Alexandru Bogdan, ca literat, a simțit nevoia de a recurge și la câteva elemente de morfologie muzicală, astăzi tot mai prezente în lucrările de literatură populară semnate de Ovidiu Bîrlea, Gheorghe Vrabie, Alexandru I. Amzulescu, Iordan Datcu.

Din punct de vedere al metodologiei culegerii folclorului, Al. Bogdan va rămâne, între puținii timpului, adeptul metodei directe și al metodei comparative. Credem, din această perspectivă, că Alexandru Bogdan a lucrat în elaborarea studiilor și culegerilor sale folcloristice sub influența lui B. P. Hasdeu, Nicolae Iorga și a lui Teodor T. Burada pentru folcloristica muzicală.

[31] Constantin Brăiloiu, *Ritmul copiilor*, în *Opere*, vol. I, București, Editura Muzicală, 1967, p. 124–125.

[32] Arh. St. Brașov, *Fondul dr. Alexandru Bogdan*, doc. nr. 10026.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

IOAN I. GAROFOIU – FOLCLORIST

MIHAIL M. ROBEA

Mulţi folclorişti, cu interesante preocupări etnologice, aparţinând perioadelor interbelică şi postbelică, au rămas, din cauza lipsei de cercetare a activităţii lor, în umbră. Omiterea cercetării preocupărilor şi absenţa culegerilor lor din marile biblioteci publice au condus firesc la ignorarea acestora de către autorii de istorii şi dicţionare folclorice. Radiografierea activităţii lor, legitimă, va arăta natura şi dimensiunile contribuţiilor acestora la îmbogăţirea tezaurului popular. Profesorul Ioan I. Garofoiu este unul dintre folcloriştii respectivi, cu contribuţii valoroase, dar necunoscute.

Ioan I. Garofoiu s-a născut în oraşul Câmpulung-Muscel, la 18 aprilie 1897[1], într-o familie modestă. Anii copilăriei şi-i va petrece într-un oraş montan ce are încă o puternică şi persistentă atmosferă folclorică tradiţională la începutul secolului nostru, cu povestitori şi cântăreţi talentaţi. Părinţii şi vecinii săi i-au fost primii dascăli ce i-au dezvăluit tainele cântecelor şi poveştilor populare şi l-au iniţiat în practicarea ciclurilor de obiceiuri, mai ales mama sa, ea însăşi o adâncă cunoscătoare a creaţiilor populare. „Eu am învăţat – va recunoaşte el mai târziu – să cânt şi să iubesc muzica de la mama mea, care nu era o femeie cu carte. Primele cântece pe care le-am auzit şi pe care mai târziu le-am învăţat au fost cântecele populare şi probabil acestui fapt se datoreşte deosebita mea înclinare către muzica populară, pe care eu o socot ca o necesitate sufletească" [2].

Începând cursurile şcolare, el a urmat cu perseverenţă şcolile de toate gradele: şcoala primară în oraşul natal (1906–1910), gimnaziul în Câmpulung şi liceul în Bucureşti (1911–1919), Conservatorul, numai 2 ani (1919–1921), şi Facultatea de Litere şi Filosofie (1919–1923) din capitală[3]. În anii studiilor liceale şi universitare l-a cunoscut şi s-a împrietenit cu George Călinescu, despre care păstra multe amintiri interesante. Spre a-şi completa bugetul studenţesc precar, amândoi au cântat mai mult timp în corul bisericii Zlătari, la partea a doua, participând cu acesta la nunţi şi la înmormântări, pentru care erau remuneraţi[4].

[1] Ioan I. Garofoiu, *Fişă de folclorist*, p. 1, alcătuită la cererea noastră, la 27 martie 1981. Inadvertenţele biografice structurate în *Fişă* au fost eliminate în urma colaţionării ei cu anuarele şi monografiile şcolilor la care profesorul a funcţionat.

[2] Idem, *Cântece populare de Crăciun*. Cântece din toate provinciile şi aranjate pentru cor. Piteşti, Tip. „Progresul", 1936, p. 3.

[3] Idem, *Fişă de folclorist*, p.1.

[4] *Ibidem*, p.3.

R.E.F., tom 42, nr. 3 – 4, p. 287 – 294, Bucureşti, 1997

https://biblioteca-digitala.ro

În ultimii doi ani ai studiilor universitare, I. Garofoiu, sensibilizat de corupția și instabilitatea social-politică din primii ani ai perioadei interbelice, își începe, cu un talent viguros, activitatea publicistică și literară. Debutul și-l face cu articolul incendiar *Două focare*[5], publicat, la 19 septembrie 1920, în prestigiosul ziar „Neamul românesc". Aici denunță procesul complex al îmbogățirii unora, de pe urma războiului, și a pauperizării altora. Articolul, împreună cu altele, tot atât de corosive, se constituie într-un adevărat ciclu tematic în care se stigmatizează: incapacitatea guvernului Averescu de a pune capăt speculei și corupției – *Ne trebuie o mână de fier* [6], suspectarea și arestarea samavolnică a autorului de un agent beat al Siguranței – *Poliția secretă* [7], indiferența autorităților față de asigurarea vieții oamenilor, care mureau în accidente, erau jefuiți și torturați – *Stână fără câini*[8]. Cu experiența câștigată din publicistică, tânărul student încearcă să scrie schițe și reușește să dea câteva producții bune, inspirate din temele: corupția din școlile militare în *Să facem raport!* [9], frământările persistente ale militarilor în termen – *După raport* [10], efectele dezastruoase ale alcoolului asupra oamenilor, care aici duc la moartea a doi bărbați ce făcuseră o prinsoare funestă – *O prinsoare*[11], înfiripărea dragostei dintre doi parteneri deosebiți ca vârstă – *Un sărut cu semne*[12].

În același timp, scrie și publică prelucrări de fabule în proză, cu adânci semnificații social-meditative, în reviste muscelene: *Cei doi iepuri*[13], *Poveste scurtă*[14], *Vulturul și vrabia*[15].

Devenit profesor în anul 1923, I. Garofoiu a funcționat în această calitate și în cea de conducător la mai multe școli și inspectorate școlare din diferite orașe ale țării: profesor la gimnaziul din Alexandria (1923)[16], profesor de limba română, drept și muzică, singura dată când a predat ultimele două discipline, și director (1923–1926) la gimnaziul din Zimnicea[17]; director (1926–1927) și profesor

[5] I. Garofoiu, *Două focuri*, în „Neamul românesc", an. XV, nr. 205, 19 septembrie 1920, p. 2.

[6] „Neamul românesc", nr. 207, 23 septembrie 1920, p. 2.

[7] *Ibidem*, nr. 239, 2 noiembrie 1920, p. 2.

[8] *Ibidem*, nr. 247, 12 noiembrie 1920, p. 2.

[9] *Ibidem*, nr. 255, 21 noiembrie 1920, p. 1–2. Reprodus cu titlu identic în „Adevărul literar și artistic", an. II, nr. 14, 27 februarie 1921, p. 2.

[10] Schiță din viața militară, în „Neamul românesc", an. XVI, nr. 60, 17 martie 1921, p. 2.

[11] În „Adevărul literar și artistic", an. II, nr. 24, 8 mai 1921, p. 4.

[12] În „Glasul țării", an. I, nr. 9–10, august 1921, p. 6–7.

[13] Prelucrare după La Fontaine, în „Glasul țării", an. I, nr. 5–6, iunie 1921, p. 9–10.

[14] *Ibidem*, nr. 7–8, iulie 1921, p. 4.

[15] În „Zori de ziuă", an. I, nr. 1, 1 octombrie 1921, p. 4–5.

[16] Ioan I. Garofoiu, *Fișă de folclorist*, p. 1.

[17] Idem, *Anuarul gimnaziului de băieți din Zimnicea pe anii 1921/1922, 1922/1923 și 1923/1924*. Publicat de ... , Câmpulung-Muscel, Tip. Gh. N. Vlădescu, 1924, p. 37, 41; *ibidem*, *1924/1925*, Câmpulung-Muscel, Tip. Gh. N. Vlădescu, 1926, p. 6, 9,12.

https://biblioteca-digitala.ro

(1928–1931) la Şcoala Normală de Băieţi „Al. Odobescu" – Piteşti[18], inspector general şef la Inspectoratul Şcolar al Regiunii a VII-a Piteşti (1 oct. 1929–15 ian. 1930)[19], profesor (1931–1932, 1933– 1943) şi director (1 sept.–22 nov. 1940, 1943–1945) al Liceului Teoretic „ I. C. Brătianu" [20] – Piteşti, inspector general în Ministerul Învăţământului (1932–1933, 1945–1948)[21], director la Şcoala Elementară nr. 46 – Bucureşti (1948–1950), profesor la Liceul „Gh. Lazăr" şi Şcoala Elementară nr. 72 – Bucureşti (1950–1957)[22]. Promovat în funcţii superioare datorită unor merite pedagogice incontestabile, el devine atât înaintea cât şi după ultimul război mondial, în răstimpuri mai scurte ori mai lungi, inspector-şef la Inspectoratul Şcolar Argeş şi inspector general în Ministerul Învăţământului. A funcţionat în cei mai mulţi ani la Piteşti şi Bucureşti.

Ca profesor de limba şi literatura română, Ioan Garofoiu desfăşoară o intensă activitate de educare patriotică, de preţuire a valorilor perene şi de îmbogăţire a cunoştinţelor elevilor, precum şi de antrenare a lor în ample manifestări cultural-artistice în oraşele Zimnicea şi Piteşti şi în împrejurimile acestora[23]. Ca director şi inspector şcolar, el caută să lărgească baza materială a unităţilor şcolare, să asigure în acestea componentele materialului didactic, să îndrume cadrele didactice în vederea modernizării predării cunoştinţelor şi a raportării lor la viaţă, să stimuleze preocupările extraşcolare ale învăţătorilor şi profesorilor[24] şi, în puţinul timp liber, să descopere valori ale creaţiei populare.

Această întinsă activitate didactică a dublat-o Garofoiu cu *preocupările literare şi ştiinţifice*, cu care deseori s-a interferat în chip fericit. Însă, din nefericire, ultimele preocupări au avut un caracter sporadic. În spaţiul creaţiei literare, după un început spectaculos şi promiţător în ultimii ani de studenţie, se produce o lungă întrerupere, care va înceta abia din anul 1943. În ultima fază, marcată la intervale mari de timp prin câte o creaţie, Garofoiu scrie 5 piese de

[18] *Anuarul Şcoalei Normale de băieţi NAl. Odobescu" – Piteşti. Anul 1927*, Piteşti, Tip. „Artistica", 1926, p.12,18; *ibidem, 1928–1929*. Piteşti, Tip. „Artistica", 1930, p. 18, 34; *ibidem, 1929–1930*. Piteşti, Tip. „Artistica", 1931, p. 7, 30.

[19] *Anuarul Şcoalei Normale de băieţi NAl. Odobescu"– Piteşti pe anii 1929–1930*, p. 7.

[20] *Anuarul Liceului „I. C. Brătianu" din Piteşti pe anul şcolar 1931–1932*. Piteşti, Tip. „Transilvania, 1932, p. 11, *ibidem, pe anul şcolar 1932–1933*, Piteşti, Tip. „Transilvania", 1933, *ibidem, 1933–1934*, p. 2; *ibidem, 1934–1935 şi 1935–1936*, Piteşti, Tip. „Liga Poporului", 1937, nepaginat; *ibidem, 1940–1941*, p. 12; *ibidem, 1941–1942*, p. 11; *ibidem, 1942–1943*, p. 7. Vezi şi N. Vlad, *Monografia Liceului „N. Bălcescu" din Piteşti*. 100 de ani de la înfiinţare. Piteşti, Lic. „N. Bălcescu", 1966, p. 99, 105.

[21] *Anuarul Liceului N. C. Brătianu" din Piteşti pe anul şcolar 1932–1933*, p. 6; I. Garofoiu, *Fişă de folclorist*, p. 1.

[22] I. Garofoiu, *Fişă de folclorist*, p. 1.

[23] I. M. Dinu, *Monografia Şcolii Normale şi a Liceului „Al. Odobescu"–Piteşti*, 1919–1969, p. 78, 88 ş.a. Vezi şi anuarele, îndeosebi cele privind gimnaziul din Zimnicea, pe care el însuşi le-a întocmit cu o rară conştiinciozitate şi perseverenţă.

[24] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

teatru, dintre care numai una vede lumina tiparului. Cele patru piese în manuscris, inedite, tratează – tot de pe o poziție democratică – o arie largă de probleme social-politice și aparțin, ca specie, dramei: *A fost odată un împărat* (1943), „dramă muzicală în versuri", *Greșelele se plătesc scump* (1944), piesă inspirată din convulsiile sociale postbelice; *Anii însângerați ai revoluției* (1946), o evocare dramatică a luptei acerbe a țărănimii pentru pământ; *Să fii om!*, dramă politică [25]. Piesa publicată, singura comedie, se numește *Să măritâm fata* (1946) [26], fiind inspirată dintr-o temă de stringentă actualitate: căsătoria fetei bogate de către părinții ei prin mijloace instituționalizate (societăți matrimoniale și mica publicitate din presă). Căci soții Amelia și Ghiță Birlic, „proprietar și antreprenor", doresc fiecare să-și căsătorească fata, din considerente de comoditate personală, pe căi tainice. În timp ce Amelia, vrând să scape de fata vitregă din casă, cere concursul Casei Matrimoniale „Căminul fericit", Ghiță, dorind să-și mărite fiica cu un tânăr „cu situație", apelează și el, tot tainic, la „mica publicitate" a unui cotidian. Intrarea în funcțiune a celor două mijloace adună diferiți pretendenți suspecți, încurcă lucrurile și compromite succesul căsătoriei într-o serie de momente. Dintre toți acești pretendenți care-și încercau norocul, antreprenorul îl va alege pe inginerul Stănescu. O comedie destul de amplă, cu situații complexe și cu prea multe chestiuni aduse dintr-o dată în dezbatere. Inconsecvența în arta selecționării faptelor de viață și în rotunjirea compoziției a condus la dilatarea ilogică a episoadelor, la nebulozitatea situațiilor și la forțarea parțială a comicului. În schimb, resursele graiului popular din Muscel și Argeș, prin termeni colorați, prin valențele textelor paremiologice și prin plasticitatea expresiilor, sunt valorificate chiar exemplar. Protagoniștii piesei persistă totuși multă vreme în memoria cititorilor.

Ultima lucrare literară încheiată a lui Garofoiu o reprezintă *Amintirile mele* (ms., 1980) [27].

Interesante îi sunt însă *preocupările folclorice* – de culegător și de popularizator. Acestea se situează în special în a doua etapă a activității sale didactice, care corespunde cu cel de al 4-lea deceniu din secolul nostru. Profesorul, care se născuse într-un mediu folcloric distins – „leagănul românismului, al muzicii și literaturii populare" [28], cum îi plăcea să caracterizeze Câmpulungul-Muscel – și care era la curent cu mișcarea folclorică, avea în structura sa morală dragostea și pasiunea puternică față de creația populară. Dar declanșarea acțiunilor lui directe i-a fost stimulată de contactul nemijlocit și amplu cu diferite colectivități de tineri și profesori din țară în timpul inspecțiilor întreprinse la școli normale și licee. „Serviciul de inspector școlar pe care l-am îndeplinit de două ori

[25] I. Garofoiu, *Fișă de folclorist*, p. 2.
[26] Comedie originală în 3 acte, Pitești, Tip. „Progresul", 1946, 118 p.
[27] I. Garofoiu, *Fișă de folclorist*, p. 2.
[28] Idem, *Cântece populare de Crăciun*, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro

– va recunoaşte el – mi-a înlesnit primul contact, la faţa locului, cu muzica populară a diferitelor provincii ale ţării, fapt care mi-a sugerat ideea notării câtorva bucăţi muzicale socotite de mine interesante" [29]. L-au interesat aproape exclusiv textele literar-muzicale din repertoriul obiceiurilor tradiţionale, îndeosebi cele legate de ciclul Anului Nou. Deţinând un material bogat şi având şi darul oratoric, inspectorul şcolar Garofoiu, preferat desigur altora, a ţinut la radio, „în anii 1934, 1936, 1938"[30], mai multe „conferinţe şi demonstraţii muzicale privitoare la datinile noastre"[31] de Anul Nou. La cererea insistentă a ascultătorilor din ţară şi străinătate, conferenţiarul şi-a publicat o parte din culegeri în două volume. Însă, în afara satisfacerii solicitărilor ascultătorilor săi, el a mai dorit realizarea a două obiective practice: tezaurizarea unor frumoase colinde şi, prin notarea muzicală exactă, valorificarea lor în programele manifestărilor muzical-artistice.

I. Garofoiu este un culegător şi un popularizator de folclor cu solide cunoştinţe teoretice, inclusiv de muzică, şi stăpân pe metodologia culegerii. În privinţa culegerii, el transcrie direct textele, în marea lor majoritate, de la informatori, „după auz", le pune – după ce le mai verifică acasă cu „pianul sau vioara" – pe portative muzicale, le păstrează unele principale particularităţi de grai şi le alătură caseta cu datele biografice esenţiale ale cântăreţilor.

Prima colecţie a lui I. Garofoiu este cea cu titlul *Cântece populare de Crăciun*. Culese din toate provinciile şi aranjate pentru cor. Piteşti, Tipografia „Progresul", 1936, 47 p. + 1 foto a autorului[32]. Colecţia, care se deschide cu succinte şi interesante mărturisiri ale culegătorului (*În loc de prefaţă*), conţine 50 de colinde, aparţinând tuturor provinciilor istorice – Bucovina: 8 colinde, Basarabia: 14, Transilvania: 5 şi „vechiul regat": 22. Aceasta este prima culegere a unui folclorist din Muscel care însumează, sub acelaşi titlu, texte populare din toate provinciile ţării – de la 45 de informatori din 38 de localităţi diferite.

[29] *Ibidem.*

[30] I. Garofoiu, *Datinile noastre de Crăciun*. Piteşti, Tip. „Progresul", 1939, p. 3.

[31] *Ibidem.*

[32] Cu următorul sumar: *În loc de prefaţă*, p. 3; *Bună dimineaţa la Moş-Ajun*, p. 4; *Colinde din Bucovina: Steaua*, p. 5, *Steaua*, p. 6, *Bună sara, gospodari*, p. 7, *Trei cocoşi negri-au cântat*, p. 8, *Sculaţi, boieri mari*, p. 9, *Colea, colea după deal...*, p. 10, *Noi umblăm şi colindăm*, p. 11, *Anul bun*, p. 12; *Colinde din Basarabia: Bună vreme la boieri*, p. 13, *Chichiuţă de bumbac*, p. 14, *Cei boieri bogaţi*, p. 14, *Sculaţi, boieri mari*, p. 15, *Mergeau pe-un drum doi jidani*, p. 16, *Căpitanul Bădiţa Gheorghiţă*, p. 17, *Leu cu leu s-au lăudat*, p. 18, *Leul când s-a lăudat*, p. 18, *Jos, pe malul Dunării*, p. 20, *Măturând ...*, p. *21*, *Jâdozii*, p. 22, *Malanca*, p. 23, *Mălăncuţa*, p. 24, *Trei crai*, p. 25; *Colinde din Transilvania: În oraşul Vitleem*, p. 26, *Cântecul judelui*, p. 26, *Colo sus şi mai în sus*, p. 27, *Pleacă Lina ...*, p. 28, *La luncile soarelui*, p. 29; *Colinde din vechiul regat: În oraşul Vitleem ..*, p. 30, *Seara d-astă seară*, p. 30, *Sus, boieri*, p. 31, *Trei crai*, p.32, *Doarme, doarme doi boieri ...*, p. 33, *Doarme trei hoţi de jandarmi ...*, p. 33, *În poartă la Ştefan Vodă*, p. 34, *De la Sfânta Joi la vale*, p. 35, *Ale cui sunt ceste case?*, p. 35, *Când fu joi de dimineaţă*, p. 36, *Ce mi-e sus pe lângă cer ...*, p. 38, *Cântecul cerbului*, p.39, *Noi umblăm şi colindăm*, p. 39, *Dumnezeu şi soţul său*, p. 40, *Velerim şi Veler, Doamne*, p. 41, *Prin cel cer*, p. 42, *La leaz, la pârleaz*, p. 43, *De ' casă până' la casă*, p. 43, *Cetinule*, p. 44, *Maria se preumbla*, p. 45, *Umblă Maica după Fiu*, p. 45, *Răţăind într-o grădină*, p. 46.

https://biblioteca-digitala.ro

Tematic, aproximativ două treimi din colinde sunt texte laice, iar restul – mitologice. Colindele acestea aparţin repertoriului a trei importante obiceiuri din ciclul „Anul Nou". În primul rând, repertoriul colindatului de Moş-Ajun, care numără 37 de texte, acestea fiind deci cele mai numeroase. Deşi relativ puţine, colindele marchează pregnant cele trei momente principale ale colindatului tradiţional al unei gospodării: anunţarea obiceiului, felicitarea gospodarilor şi urările adresate lor şi mulţumirea pentru darurile primite. Domină primele două categorii de piese. Colindele de anunţare a obiceiului la gospodari se înscriu fie în seria cu o largă circulaţie, fie în cea cu o circulaţie restrânsă, locală: *Bună seara, gospodari, Sculaţi, boieri mari, Seara d-astă seară, Chichiuţă de bumbac* ş.a. Următoarea categorie de colinde elogiază frumuseţea şi hărnicia gospodarilor şi formulează direct, în prag de An Nou, urări, îndeosebi prin colindele de tineri: *Ale cui sunt ceste case?, Când fu joi de dimineaţă, Cântecul cerbului, Pleacă una* etc., şi prin altele, de vânătoare: *La poartă la Ştefan-Vodă, Prin cel cer, De la casă pân' la casă, Cetinule, Leul când s-a lăudat* etc. Un set de 6 colinde, mitologice şi cu o largă arie de difuziune, aparţine repertoriului colindatului cu steaua. Ultima categorie de colinde, cu 2 piese (Malanca, Mălăncuţa), se înscrie în repertoriul obiceiului malancăi, obicei specific Moldovei. Cu câteva excepţii, toate colindele au un caracter antologic, distingându-se printr-o construcţie geometrică, printr-o naraţiune cursivă, când o au, şi printr-un limbaj uşor arhaizat.

Cea de-a doua carte de folclor a lui I. Garofoiu o constituie *Datinile noastre de Crăciun*, Piteşti, Tipografia „Progresul", 1939, 87 p.[33]. Cartea nu este o culegere propriu-zisă, ci una complexă, mixtă. Căci în cele aproape 100 de pagini sunt adunate selectiv, între *Prefaţă* şi *Încheiere*, principalele sale conferinţe şi ilustrările lor literar-muzicale privind datinile noastre de Anul Nou. În mod expres, în *Prefaţă* se accentuează caracterul utilitar al volumului, el fiind destinat „nespecialiştilor doritori de a avea la îndemână un document, aproape complet, în chestiunea datinilor noastre, în împrejurarea că ar fi nevoiţi să organizeze serbări" [34] la Anul Nou.

[33] Iată sumarul: *Prefaţă*, p. 3, *Datinile noastre de Crăciun*, p. 5, cu *Bună dimineaţa la Moş Ajun*, p. 6, *Crăciunul*, p. 7, *Colindele*, p. 12; *Colinde religioase*, p. 16, cu: *În grădina lui Ion*, p. 16, *Colindul Crăciunului*, p. 17, *Astă seară-i seară mare ...*, p. 18, *Mi-arde două lumânări*, p. 19, *Colindul lui Dumnezeu*, p. 20, *Sus, în poarta Cerului*, p. 23, *Sus, în poarta Raiului*, p. 24; *Colinde sociale*, p. 25, cu: *Sculaţi, sculaţi, boieri mari ...*, p. 25, *Scoală, scoală, fată mare*, p. 25, *Icea, Doamne,-n ceste curţi*, p. 26, *Colind de om însurat*, p. 27, *Crescut-ai neam de doi meri*, p. 28, *Florile dalbe*, p. 29; *Cântecele de stea*, p. 30, cu: *Steaua sus răsare*, p. 33, *Trei crai de la Răsărit*, p.34, *În oraşul Vitleem*, p. 35, *La nunta din Cana Galileei*, p. 35, *Abia ani patruşprezece*, p. 36, *O, pricină minunată!*, p. 37, *O! amar şi grea durere ...*, p. 38, *Anul Nou*, p. 39; *Colinde de Anul Nou*, p. 42, cu: *Mâine anul se-nnoieşte*, p. 42, *Cetiluna, cetioară*, p. 42, *Prin cel cer ...*, p. 43, *Leagănul*, p. 44, *Florile dalbe*, p. 45, *Capra*, p. 46, *Malanca*, p. 48, [*Malanca*], p. 48, *Bună seara, gospodari*, p. 49, *Vasilca*, p. 49, *Pluguşorul*, p. 51 [*Buhaiul*], p. 57, *Sorcova*, p. 59, *Irozii (Vicleimul)*, p. 61, cu *Vicleimul*, p. 64; *Încheierea*, p. 86.

[34] I. Garofoiu, *Datinile noastre de Crăciun*, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro

Conferințele, bazate pe o bibliografie contemporană selectivă (Tache Papahagi, Moses Gaster, G. Dem. Teodorescu, Al. Rosetti), concepute din punct de vedere științific aproape corect și redactate la un nivel accesibil tuturor ascultătorilor, prezintă principalele obiceiuri tradiționale ale Anului Nou în secvențe separate sau comune: colindatul la Moș-Ajun, cu steaua, vicleimul, plugușorul, buhaiul, capra, vasilca, sorcova, malanca. Numărul colindelor ilustrative se ridică la 35 de texte, dintre care 28 de piese din culegere proprie, de la 18 informatori din 15 localități, și 7 piese împrumutate din colecțiile lui G. Dem. Teodorescu[35] și Al. Podoleanu. Evident, culegerea lui Garofoiu reprezintă partea cea mai consistentă a cărții și contribuția sa cea mai semnificativă de aici.

Și colindele din această ultimă culegere provin tot din diferite provincii ale țării – Muntenia: 23, Moldova: 1, Basarabia: 3 și Bucovina: 1. Spre deosebire de situația din prima colecție, colindele de aici, deși în număr mai restrâns, se înscriu într-un evantai de repertorii ale obiceiurilor incomparabil mai larg – 8 repertorii în loc de 3, ceea ce reprezintă un câștig în diversitate. Însă, pe repertorii, repartiția numerică a colindelor din propria colecție e relativ restrânsă: *Moș-Ajunul:* 9 colinde, *colindatul cu steaua:* 7, *vicleimul*: 1, *Anul Nou*: 4, *sorcova:* 1, *capra:* 1, *malanca:* 3, *vasilca:* 1, *colindatul onomastic:* 1. Repertoriile acestor obiceiuri și ale altora noi mai sunt ilustrate prin 1–4 texte din culegeri străine (G. Dem. Teodorescu și Al. Podoleanu) – *Moș-Ajunul:* 4 colinde, *Anul Nou:* 1, *plugușorul:* 1 și *buhaiul:* 1.

În mod special ne interesează colindele din culegerea lui Garofoiu. Textele din colecția sa aparțin repertoriului a 8 obiceiuri principale. Cele mai multe colinde, laice și mitologice, se cântă la colindatul de Moș-Ajun. În majoritatea lor, ele sunt colinde de anunțare a obiceiului și au o largă arie de circulație: *Astă-seară-i seară mare, Sculați, sculați, boieri mari, Florile dalbe* etc. Cântecele de stea, memorizate de culegător încă din anii copilăriei, sunt texte mitologice bine cunoscute: *Steaua sus răsare, Trei crai de la răsărit* etc. Drama *Vicleimul* reprezintă un text din colecția lui G. Dem. Teodorescu, cu „completările și retușurile" lui Garofoiu, spre a da „mai multă viață scenelor "[36]. Interesante, de asemenea, ne apar cele trei colinde de Anul Nou din Muscel și Argeș: *Mâine anul se-nnoiește, Cetilună, cetioară* și *Prin cel cer ...* De-o valoare antologică e ultimul colind, din care transcriem o secvență inspirată nemijlocit din viață: „Ea nu coase ca să tacă,/ *Oi, leroi, roi, Doamne!/* Și mai cântă-un cântecel/ Nu e cântec mojicesc,/ *Oi, leroi, roi, Doamne!/* Ci cântec împărătesc./ Împăratu auzia,/ *Oi, leroi, roi, Doamne!/* Doi argați îmi trimetea./ – Du' de-i spune Leanii-așa/ *Oi, leroi, roi, Doamne!/* Să cânte

[35] Vezi G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*. Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofi. Prefață de Ovidiu Papadima. București, Ed. Minerva, 1982, p. 17: *Colindul Crăciunului;* p. 37: *Colindul lui Dumnezeu;* p. 87: *Colind de om însurat*, p. 93: *Leagănul;* p. 166: *Plugușorul;* p. 163: *Buhaiul.*

[36] I. Garofoiu, *Datinile noastre de Crăciun*, p. 63.

https://biblioteca-digitala.ro

pe voia mea./ Şi să-mi facă-atâta bine/ *Oi, leroi, roi, Doamne!/* Cât îi cer eu pentru mine./ – Spuneţi, argaţi, la-mpăratul,/ *Oi, leroi, roi, Doamne!/* Că nu-i cânt eu lui, săracu./ Şi-mi cânt că-mi pare bine/ *Oi, leroi, roi, Doamne!/* Pe azi, mâine nuntă-mi vine". Cu excepţia repertoriului malancăi, care deţine aici 3 texte valoroase, celelalte două repertorii ale caprei şi vasilcăi posedă câte un colind semnificativ, cu o largă serie de difuzare. Tuturor acestor colinde nu le lipsesc valenţele artistice: structura geometrică, acţiunea cursivă, fabulaţia adecvată special şi o limbă artistică, arhaică. Şi piesele împrumutate din alte colecţii prezintă valori artistice.

Cele două culegeri literar-muzicale ale lui I. Garofoiu, realizate într-un spirit ştiinţific, constituie contribuţii interesante la tezaurizarea şi valorificarea creaţiei folclorice.

În ultimii ani ai vieţii sale, Ioan Garofoiu şi-a reluat preocupările folclorice, ca şi pe cele literare. În cele două vizite făcute acasă, în cartierul Drumul Taberei din Bucureşti, l-am găsit aplecat altemativ, la masa de lucru, asupra manuscrisului unei piese de teatru şi asupra unor foi volante cu transcrieri de texte folclorice, care, împreună cu altele, formau un capitol la o nouă colecţie. A murit la 26 octombrie 1982, în Bucureşti[37]. Prin contribuţiile lui literar-muzicale, relativ modeste, Ioan I. Garofoiu e primul folclorist muzical din Muscel şi Argeş.

[37] [*Ioan Garofoiu*], în „România liberă", an. XL, nr. 11818, 29 octombrie 1982, p. 4. (Înmormântat în cimitirul „Reînvierea" – Lizeanu din Bucureşti.)

https://biblioteca-digitala.ro

EMANOIL BUCUŢA SAU CÂNTECUL PĂMÂNTULUI ROMÂNESC

EUGEN MARINESCU

Eseist prin vocaţie, călător neobosit şi permanent îndrăgostit de sufletul pământului românesc, Emanoil Bucuţa* a lăsat o operă pe cât de diversă, pe atât de unitară, deoarece din fiecare pagină răzbat peste timp, încărcate de lumini, dar şi de umbre, istoria noastră multimilenară, secvenţe etnografice şi folclorice, poezia munţilor şi a Dunării, cântecul codrilor, tânguirea apelor. Într-un cuvânt, prin opera sa se realizează un cântec profund şi original – cântecul pământului românesc.

„Ştiu o ţară în răsărit, care este ţara mea", „trecutul răsună în noi ca un cânt depărtat", „*Mioriţa* este cântecul bătrânesc pe care poezia populară l-a turnat în tipare fără moarte, plin de o înţelepciune a vieţii şi de o strălucire de podoabe stilistice cum puţine îi pot sta alături în literatura aceasta anonimă a lumii. L-a cântat şi îl cântă un întreg popor, ca o întrupare a României şi a culturii pastorale închegată pe înălţimi, cu vedere largă şi aer tare" – sunt câteva formulări cu valenţe emblematice în scrisul lui Emanoil Bucuţa, în scrisul aceluia care, sondând în

* Emanoil Bucuţa s-a născut la 27 iunie 1887 în Bolintinul din Deal, Judeţul Ilfov, ca fiu al lui Ioniţă Popescu şi al Rebecăi-Elena Bucuţa din Dăişoara – Braşov. Şcoala primară şi liceul („Sf. Sava") le urmează la Bucureşti (1894–1907). Ca elev de liceu debutează în „Universul ilustrat" cu schiţa *Lunaticii* (26 ianuarie 1903). Între 1907 şi 1911 este student la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti, secţia limba şi literatura germană. Doctoratul la Berlin şi studii de specializare în etnografie cu Felix von Luschan (1912–1913). Participă la cercetările etnografice şi monografice iniţiate de Institutul Social Român. Lucrează în cadrul Ministerului Muncii, Ministerului Cultelor şi Artelor, este profesor la Universitatea Muncitorească, administrator al Casei Şcoalelor etc. A colaborat cu versuri, proză, eseuri, note de călătorie, studii de etnografie şi folclor, traduceri la mai multe reviste: „Viaţa românească", „Convorbiri literare", „Ramuri", „Drumul drept", „Ideea europeană", „Cuget românesc", „Luceafărul", „Transilvania", „Gândirea", „Universul literar" etc. A editat „Graiul românesc" (1927–1929) şi „Boabe de grâu" (1930–1935). A desfăşurat o susţinută activitate de difuzare şi popularizare a culturii şi literaturii române peste hotare organizând expoziţii, prezentând conferinţe, participând la congrese şi reuniuni ştiinţifice (Sofia, Atena, Istambul, Budapesta, Brâno, Viena, Leipzig, Florenţa, Haga, Bruxelles). A tradus din scrierile lui Goethe, Heine, Lamartine, Hugo, Th. Gautier, Baudelaire etc. În 1941 este ales membru corespondent al Academiei Române. În presa literară a semnat şi cu pseudonimul Ion Ordeanu. Opera: *Florile inimii*, versuri (1920); *Legătura roşie*, schiţe (1925); *Fuga lui Şefki*, roman (1927); *Crescătorul de şoimi*, culegere de note şi articole (1928); *Maica Domnului de la Mare*, roman (1930); *Capra neagră*, roman (1938); *Poveştile Crivăţului* (1943); *Pietre de vad*, eseuri, note de călătorie, vol. I (1937), vol. II (1941), vol. III (1943), vol. IV (1944). Alte scrieri: *Românii dintre Timoc şi Vidin* (1923); *Sufletul de la graniţe* (1940). A decedat în Bucureşti, la 7 octombrie 1946.

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 295 – 304, Bucureşti, 1997

https://biblioteca-digitala.ro

adâncurile istorici, ale culturii, cutreierând ţara de la un capăt la altul, pornind pe urmele strămbunilor risipiţi de vremuri pe alte meleaguri, s-a străduit, după puterile sale, să adauge noi file în scopul definirii profilului spiritual al poporului român în toate dimensiunile sale.

Ocupaţiile, portul şi obiceiurile, cântecul şi jocul, unele specifice diferitelor zone etnofolclorice, altele comune pentru toţi românii, limba, credinţa traversează o istorie multimilenară acoperită de glorie şi uneori de lacrimi, istoria unui popor statornicit între hotarele vechii Dacii, a unui popor aprig cu duşmanul, dar blând şi tolerant cu cei risipiţi sau aduşi de vremuri în pământurile sale.

„Poporul român şi ţările pe care le-a înfiinţat din evul mediu până la România de astăzi – scrie Emanoil Bucuţa – au fost cunoscute, rând pe rând, ca alcătuiri politice din munţi sau de la Dunărea de Jos şi de la gurile Dunării. Amândouă părerile sunt întemeiate, numai că ele se potriveau cu două stadii deosebite de dezvoltare, unul păstoresc, legat mai ales de plaiurile înalte, cu iarbă, şi altul, mai târziu, plugăresc, şi care a trebuit să caute şesurile întinse, ducând până la largul fluviu şi până la mare. Cel dintâi a avut ca vatră de închegare Transilvania, ca o cetate de munţi, iar cel de-al doilea, pământurile de dincoace de acei munţi, cu dealuri şi câmpii, până la Nistru, de o parte, cu fostul Principat al Moldovei, şi până în valea Dunării, pe o lungime de aproape o mie de kilometri, de cealaltă parte, în fostul Principat al Ţării Româneşti"[1].

În concordanţă cu cele două ocupaţii de bază, înzestraţii creatori anonimi, reprezentanţi autentici ai colectivităţilor în care trăiau, munceau şi simţeau românește, au lăsat moştenire o literatură populară specifică în care se disting, după opinia lui Emanoil Bucuţa, balada *Miorița*, pentru zona munţilor şi a păstorilor, şi *Pluguşorul*, pentru şesurile şi câmpiile mănoase. Dincolo de valenţele artistice, dincolo de opiniile specialiştilor pe care le trece în revistă, Emanoil Bucuţa se opreşte asupra unor semnificaţii profunde scriind: „Este o bunătate, este o blândeţe şi este o milă care îmbibă tot folclorul nostru şi-l deosebesc numaidecât de folclorul vecinilor, cu răzbunările sălbatice şi cu hazul de suferinţa altuia crâncen". Pe aceeaşi linie adaugă: „Cred că este o dovadă nu atât a unei bunătăţi, blândeţi şi mile înnăscute la poporul român, cât a unei creştinizări înaintea celorlalţi. În ei a trăit mai departe, câteva secole încă, bucuria de viaţă fără nici o îngrădire, în pofte dezlănţuite, pe când noi ne-am supus mult mai devreme, şi ne-am făcut o a doua fire, a îndemnurilor de iubire a aproapelui şi de înfrânare"[2].

Descriind numeroase locuri şi zone folclorice, relevându-le rosturile şi funcţiile istorice, sociale şi culturale, Emanoil Bucuţa defineşte, în acest context, semnificaţiile pe care le are *stâna* ca o grupare socială apărută, de la începuturi, în zonele Transilvaniei: „Stâna românească nu înseamnă numai o întreprindere

[1] Emanoil Bucuţa, *Scrieri*, vol. I-II. Text stabilit şi note de Lucia Borş-Bucuţa şi Violeta Mihăilă. Studiu introductiv de Perpessicius, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, vol. I, p. 171.

[2] *Ibidem*, p. 151.

https://biblioteca-digitala.ro

primitivă de prelucrare a laptelui, ci a fost o vatră de folclor și un sâmbure de închegare de țară. De aceea ne mișcă atât și rămânem toți gânditori la marginea drumului, când trece turma sunând din tălăngi la munte. Este un alai și un cântec de naștere a unui popor. Această Românie și cultură pastorală sunt un dar al Transilvaniei. Aici ne simțim mai aproape de ea"[3]. Această Transilvanie românească, cu munți semeți și văi mângâietoare are în centrul ei omul „tot atât de vechi pe cât este muntele și tot de atunci pe aici de când sunt văile. El, cu traiul lui, oricât s-ar arăta de mărunt și de trecător față de formațiile geografice între care este așezat și se mișcă, le dă un nou înțeles. Locurile vorbesc, prin glasul lui, o limbă pe care nici un loc de aiurea nu știe s-o vorbească"[4]. Vechime, statornicie, bunătate, blândețe, dragoste de muncă și de viață, de cântec, în sensul cel mai larg și mai profund al cuvântului, contopire cu locurile natale sunt câteva din trăsăturile fundamentale ale românului ardelean pe care le subliniază, din diverse unghiuri, scrierile lui Emanoil Bucuța.

Dincoace de munți se află „cealaltă Românie, cu șesuri liniștite și sutele de mii de pluguri pe ogoare". Aici, „oamenii au fost mai cu seamă plugari și au dezvoltat o altă țară și altă cultură, acestea agricole". În mod firesc și din aceste locuri au izvorât creații definitorii pentru profilul lucrătorilor ogoarelor ca parte integrantă a poporului român. Emanoil Bucuța, pornind de la aceste realități etnografice și sociale, scrie: „Cântăreții populari au făcut pentru ele un cântec deosebit, care stă alături de *Miorița* ca o întrupare, la rândul ei, a acestei Românii, lucrând ca Adam, după căderea în păcat, în sudoarea frunții, pământul hrănitor. Este cântecul grâului, care se spune la Anul Nou, când flăcăii umblă cu *Plugușorul*, chiuind și trosnind din bice cu sfârcuri de mătase pe lângă boii înjugați în juguri cu flori". Ca un cercetător avizat, Emanoil Bucuța decodează câteva trăsături ale ceremonialului și riturilor agrare: „Vine vara în țară! Urările de viață lungă se fac aruncând un pumn de boabe în calea trecătorilor. Cine îl ascultă, acest cântec al grâului, în versurile lui luminoase și săltărețe, cu iubirea de câmp și de îndeletnicirile legate de el, cu lumea fericită dinăuntru, ca o azimă caldă, își aduce fără voie aminte de Homer"[5].

Cu aceste cântece, al *Mioriței* și al *grâului*, cântece fără vârstă, „ca și poporul care le-a avut cu el și le are, prin orice întâmplări", poporul român înaintează în istorie spre scopurile și menirea destinului său.

Emanoil Bucuța, cu o frază limpede și cadențată conturează un imn Carpaților și oamenilor lor, înfrățiți de milenii la bine și la rău, un imn munților, leagăn de civilizație și fortăreață în vremuri de cumpănă: „Cele două Românii [a păstorilor și a plugarilor – n. n.] au între ele, de la un capăt la altul, șirul Munților Carpați. El a putut fi privit ca hotar între țări străine numai de popoare venite din

[3] *Ibidem*, p. 181.
[4] *Ibidem*, p. 178.
[5] *Ibidem*, p. 182.

https://biblioteca-digitala.ro

altă parte şi care n-aveau o legătură de temelie cu acest pământ. Ele au şi încercat şi izbutit să-l facă, timp de secole, un asemenea hotar, atât de nefiresc însă pentru toţi cei cari erau de aici sau voiau să înţeleagă adevărul nemeşteşugit încât el a trebuit să cadă. De o laturc şi dc cealaltă a trăit, de când se pomeneşte, acelaşi neam de oameni. Muntele a fost locuinţa lor. Din el au roit spre toate zările". În continuare adaugă: „Carpaţii, cari, ieşind din Dunăre s-au îndoit scurt, ca un braţ, ca să cuprindă şi să apere un întreg popor, înainte să pornească de rândul acesta într-o îndoitură moale de baltă şi să se risipească în Europa, sunt între noi nişte munţi făcuţi pentru om. Nicăieri nu eşti atât de singur ca să n-auzi talanga Mioriţei şi să nu simţi pe vâlcele, jur-împrejur, prezenţa ascunsă a locuitorilor cari sunt ciobanii, cei de la începutul lumii. Munţii au fost între noi numai ca un gard, cu şuştare şi cu găleţi de laptc înfipte la uscat în pari, care desparte, în gospodăria românească, ţarcul de oi şi de vite, cu grajdurile şi cu căpiţele de fân, de curtea cu plugari şi cu căruţe, a muncii câmpului. Suntem pe o cumpănă, nu de ape, ci de istorie"[6].

Insistând, în mai multe eseuri, asupra importanţei Munţilor Carpaţi în viaţa şi istoria poporului român, relevând legăturile şi întrepătrunderile permanente dintre colectivităţile umane de la munte, deal şi şes în spaţiul românesc, Emanoil Bucuţa, ca şi G. Vâlsan, urmăreşte drumurile păstorilor aflaţi în transhumanţă ca drumuri ale unităţii şi identităţii naţionale. În acest sens el scrie: „Suntem în vremurile transhumanţei, ale pribegiei cu oile de la munte la mare şi la văile cele largi şi apărate de vânturi, văile fără iarnă, cum le-au zis românii locurilor din Dobrogea de miazăzi, dintre Turtucaia şi Balcic. Ea a ţinut în mişcare tot poporul românesc, i-a dat aceeaşi limbă, fără dialecte şi l-a înzestrat cu o artă ţărănească făcută din cântece de dor sau de vitejie, din lucrul la războiul de ţesut şi din cusături, din smalţuri şi din crestături de lemn, fără pereche. Noi moştenim numai o parte din ce a fost atunci şi ieşim cu toate acestea în calea lumii ca un împărat în veşminte de legendă"[7].

Drumurile păstorilor români au fost lungi şi încercate de istorie. Au fost drumuri paşnice şi care, prin secole, se mai văd pe harta vie pentru că „pe unde au poposit au înfiinţat stări de cultură şi sate". Conştient de necesitatea cunoaşterii acestor drumuri pentru înţelegerea complexă a istoriei, Emanoil Bucuţa a pornit adesea pe urmele lor, transmiţându-ne în rânduri emoţionante amintirile înecate de timp: „Păstorii valahi au străbătut cu turmele şi cu civilizaţia lor carpatică din Alpii Transilvaniei în Munţii Beschizi şi Sudeţi, unde s-au oprit şi au fost încetul cu încetul deznaţionalizaţi. Satele lor se deosebesc însă şi acum dintre celelalte, prin port, prin cuvinte stranii în limbă numai ale lor şi printr-o fire care nu este a locurilor, ci a neamului de departe, înaintat până în miezul Europei, dar neputând să păstreze legătura cu aceşti fii ai lui şi pierzându-i".

[6] *Ibidem*, p. 183.
[7] *Ibidem*, p. 173.

https://biblioteca-digitala.ro

Timpul a trecut, grupurile etnice românești au fost în unele cazuri asimilate, dar urme ale străvechii lor civilizații se păstrează, fie și în muzeele etnografice, așa cum Emanoil Bucuța a întâlnit la Brâno o „secție întreagă valahă, cu întâiul plug de fier, râșniță de grâne și alte unelte aduse de acești strămoși ai noștri pentru întâia oară în niște părți de lume, care nu le cunoscuseră înainte de venirea lor"[8].

„Alte cete – adaugă etnograful avizat – călătoreau spre marea caldă a Adriaticii,unde, ca urme înghițite treptat și întâlnite astăzi numai în arhivă, sunt morlachii sau valahii cei negri, iar ca frântură de popor, iubită mai ales de filologi, pentru că are în graiul romanic unele trăsături proprii, sunt românii din Istria, trăitori pe stâncăriile dindărătul Abazziei. Spre soare-răsare, românii au trecut marile ape ale stepei, Nistrul, Bugul și uneori Niprul, pe la vestitele praguri..." În acele stepe, etnografi și etnopsihologi contemporani cu Emanoil Bucuța i-au întâlnit „după atâtea sute de ani de înstrăinare, în mintenele lor lungi de oameni de munte, fără nici o schimbare, ca și cum ar fi sosit ieri în această Rusie închisă. Erau pe acele locuri dinaintea ei".

Drumurile românilor din Peninsula Balcanică au fost străbătute de Emanoil Bucuța în mai multe rânduri. Unele zone și colectivități au fost cercetate chiar de el, lăsându-ne, prin studiile sale, mărturii indispensabile înțelegerii și cunoașterii ființei, firii și istoriei poporului nostru: „La miazăzi, în Peninsula Balcanică, mai locuiesc și în zilele noastre aromânii, cari au făcut o singură pătură cu frații lor din Podișul Transilvan și din Lunca Dunării, până unde ajungeau, trecând prin văile Vardarului și ale Moraviei". Alături de aceștia se aflau românii din Valea Timocului și Banatul iugoslav care, la un loc, „sunt ca podurile de uscat din hărțile geologice, care ne-au mai rămas din continente scufundate. Toate popoarele slave sau grecești, din peninsulă și până în munții Dalmatici, zic pe limba lor la păstor „vlac", adică român, până într-atât prezența lui a fost de covârșitoare între ele"[9].

Incursiunile lui Emanoil Bucuța în cele mai adânci straturi ale istoriei poporului nostru sunt multiple și diverse. Deși argumentele și demonstrația îmbracă haina scriitorului de talent, prin patos și forță, ele ne trimit cu gândul la scrierile lui Dimitrie Cantemir și ale reprezentanților Școlii Ardelene, la operele multora dintre fruntașii generației de la 1848 sau la paginile dense și înfiorate ce poartă semnătura lui A. D. Xenopol, G. Vâlsan sau Nicolae Iorga. Cadrul este larg, dar în acest cadru un loc privilegiat este ocupat de istoria zbuciumată, scrisă sau nescrisă, a românilor din Transilvania „rămași dincolo de munți sub stăpânirea sau înrâurirea, prin norocul năvălirilor biruitoare, a statului unguresc, înființat la anul 1000 de Ștefan cel Sfânt". Timp de secole populația românească din Ardeal, deși cea mai veche, deși cea mai numeroasă, a trebuit să ducă o luptă crâncenă pentru păstrarea și apărarea complexului său profil spiritual. Secvențe din această luptă trec cu dărnicie în scrierile lui Bucuța. Autorul, solidar dintotdeauna cu frații săi din

[8] *Ibidem*, p. 172.
[9] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Ardeal, este mândru de istoria lor şi a noastră, se emoţionează şi ne emoţioncază repovestind faptele, apelând la mai multe izvoare narative. Unul dintre acestea este *Cântecul Nibelungilor* – „poema epică a popoarelor germane" –, în care, relatându-se nunta Krimhildei cu Atila, se menţionează că la ceremonie a participat şi o ceată valahă având în frunte pe voievodul ei: „Valahii aceia, adaugă Emanoil Bucuţa, cu coifuri şi cu scuturi uşoare erau românii din Transilvania. Le auzim şi astăzi chiuiturile de atunci, care dădeau de veste lumii că se născuse un popor pe aceste locuri"[10]. Emanoil Bucuţa îşi susţine afirmaţia cu ajutorul unor strofe (cum sunt cele aşezate de traducători sub numerele 1339 şi 1343) pline de informaţii cu privire la firea, îndeletnicirile şi eroismul străvechilor valahi:

„În ceata cea pestriţă ruşi, greci destui erau.
Poloni, valahi ca gândul de repede zburau
Pe caii lor cei ageri. Erau buni călăreţi!
Precum le era firea se şi purtau eroii îndrăzneţi.
.....
Veneau pe cai sălbatici cu şapte sute-ostaşi,
Însuşi Ramunc cneazul, ce-avea al său sălaş
În ţara Valahiei. Zburau sirepii lor.
Sosi şi prinţul Gibek, învăluit în colb ca într-un nor. "[11]

Despre vechimea românilor ardeleni, despre traiul şi munca lor, despre firea şi faptele lor vorbesc şi alte izvoare. Şi pe acest drum al istoriei, Emanoil Bucuţa întoarce filele unor scrieri, comentând: „Când au venit ungurii i-au găsit aici. Cronicarul cel mai de seamă al lor, Notarius Anonymus, povesteşte în latineasca timpului luptele pe care au trebuit să le dea împotriva năvălitorilor voievozii români. Ei erau mai puţin pregătiţi de război decât bandele stepei şi au căzut într-o stare de robie care a ţinut, sub tot felul de regimuri politice, mai mult sau mai puţin ungureşti, 900 de ani"[12].

În noile împrejurări istorice a început şi lupta pentru menţinerea şi apărarea identităţii, o luptă îndelungată şi plină de sacrificii. Formele şi căile de luptă au fost multiple. La toate acestea se referă, în scrierile sale, şi Emanoil Bucuţa: „Strâmtoraţi de la o vreme de coloniştii secui şi unguri şi conlocuind cu coloniştii saşi, aduşi de regii Ungariei acum 800 de ani, românii din Transilvania au început de pe atunci lupta ca să-şi păstreze fiinţa proprie, pe toate căile pe care un popor, oricât de prigonit, le are la îndemână sau şi le născoceşte anume. Căile acestea ies din voinţa de viaţă pe care nimic n-o poate înăbuşi. Ea înfrânge în cele din urmă voinţa de putere a celorlalţi. Istoria românilor n-a fost decât ciocnirea, în cursul

[10] *Ibidem*, p. 174.
[11] *Ibidem*, p. 513.
[12] *Ibidem*, p. 174.

https://biblioteca-digitala.ro

vremurilor, dintre cele două voințe"[13]. În confruntarea cu acești colonișți, „cu anul cunoscut al intrării lor în țară", românii transilvăneni au transformat mai întâi limba în armă de luptă și în straturile și tiparele ei s-au retras ca într-o puternică fortăreață: „Graiul l-am primit de la romani, scrie Emanoil Bucuța. Limba romanească e o limbă neolatină, cu toate împrumuturile din dreapta și din stânga și tiparele de gândire, ca o albie în care aceste împrumuturi au trebuit să intre și să se supună legilor ei, în întregime și ele ale aceluiași idiom imperial. Suntem moștenitorii și reprezentanții latinității în răsărit ".

Prin tonalitate și fraze ce amintesc de marile vibrații romantice, Emanoil Bucuța continuă: „Noi ne-am menținut atâtea secole și stăruim încă pentru că ne simțim și această menire. Cu poporul român ar pieri nu numai un popor oarecare, ca un val pe marea istoriei, ci postul cel mai depărtat al amintirii romane. Când ni s-ar tăgădui toate celelalte drepturi, acesta ne rămâne și trebuie apărat nu numai de noi, dar de orice popor de cultură al lumii"[14].

Textele maramureșene, tipăriturile din secolele XVI – XVII și „școala latinească, de filologie și de istorie, dar cu hotărâtoare răsfrângeri politice" au tăiat un nou drum acestui neam, arătând și dovedind că „românii sunt urmașii romanilor și că sunt mai presus de celelalte popoare între care trăiau". Rolul lor a fost covârșitor. Conștiința unității, latinității și continuității neîntrerupte se redimensiona. Rândurile textelor și ideile formulate de acei „călugări și oameni de știință eroici" pătrunseseră în toate straturile populației, încălzeau inimile și aprindea dorul de unire: „De rândul acesta adevărul a coborât între cei mulți, a intrat în toate colibele și s-a schimbat, vreme de un secol, într-o uriașă putere, în stare să cutremure statele bătrâne și să le dărâme"[15].

„O altă cetate, după cea a limbii, subliniază Emanoil Bucuța, în care românii din Transilvania s-au închis și s-au împotrivit cu izbândă până la capăt, a fost biserica. Suntem un popor ortodox, legat strâns de biserica răsăriteană. Biserica a putut să nu ție niciodată seama de hotare și să fie aceeași; ca dogmă și organizare, atât în țările libere, cât și în Transilvania. Eram în credință un singur popor, cum eram și în limbă, înainte să fim și din punct de vedere politic".

Pentru Emanoil Bucuța bisericile de lemn, răspândite în întreg spațiul transilvan, echivalează cu simboluri de unitate și spiritualitate, de artă, frumusețe și puritate: „Pentru cine ar vrea să înțeleagă dintr-o dată sufletul creștin al românilor din Transilvania nu i-ar trebui nici cărți învățate, nici amestecul între oamenii locului, ci să vadă câteva biserici de lemn răspândite pe tot cuprinsul țării, din Maramureș până în Bihor și vechi de sute de ani. Un pridvor închis, cu stâlpi și arcade, primește pe credincioși, care se pierd unul câte unul în veșmintele lor colorate, pe ușa de grinzi, întunecată și tainică. Este ca o rugăciune în singurătate, cioplită cu barda din pădure și care ar putea să se acopere de frunze, de atâta

[13] *Ibidem*, p. 173.
[14] *Ibidem*, p. 175.
[15] *Ibidem*, p. 177.

https://biblioteca-digitala.ro

evlavie şi să se facă din nou pădure. Este, în acelaşi timp, un capitol de istorie a artelor, cu bucăţi de o frumuseţe sigură şi înaltă. El îmbracă într-un pergament de sfinţenie şi de românism tot trupul Transilvaniei"[16].

Acolo, în acele mici dar înălţătoare lăcaşuri de spiritualitate românească s-au purtat adevărate bătălii de-a lungul timpului pentru că acolo au ţinut românii piept „propagandei calvine, care i-ar fi aruncat în braţele ungurilor şi propagandei luterane, care i-ar fi dus alături de saşi", dar tot acolo au fost şi înşelaţi şi părăsiţi de „drăguţii împăraţi". Scriitorul şi interpretul istoriei, care a fost Emanoil Bucuţa, alătură acestor forme de rezistenţă îndârjită şi pe acelea care au condus la foc şi sabie, adică pe acelea izvorâte nu doar din împilare, ci, mai ales, din acea dorinţă străveche de a fi stăpâni în propria ţară. „Din această dezvoltare, notează el, mai zbuciumată sau mai liniştită, prin care milioanele de români transilvăneni îşi făureau încet, sub orizonturile istoriei, însuşit cu sila de alţii, toate formele unei vieţi libere, ei izbucneau uneori cu foc şi sabie. Era ca o mărturisire, din secol în secol, a trebuinţei din adâncuri şi a dreptului la această viaţă liberă"[17].

„Trăsnetele revoluţionare" au transformat Ardealul într-o „cetate de apărare şi atac" şi astfel s-a „spulberat formaţia de stat medievală şi nefirească, în care o jumătate dintr-un popor al Europei, plin de atâtea strălucite tradiţii, se găsea fără voia lui cuprins". Trăsnetele au fost mai întâi răscoalele cu centrul în Munţii Apuseni. Un moment important l-a marcat răscoala lui Horia, „ţărănească, a iobagilor împotriva domnilor", şi schimbată „numaidecât într-o ridicare populară a românilor împotriva ungurilor". Cu Avram Iancu s-a „urmărit de-a dreptul scoaterea Transilvaniei de sub unguri şi prefacerea ei într-un principat, în care românii să precumpănească şi politic, aşa cum precumpăneau numeric. Românii transilvăneni intrau deodată în politica internaţională"[18].

Drumul a fost lung şi anevoios. Sacrificiile au fost imense, dar când, în sfârşit, această stare de robie a căzut, Transilvania era tot aşa de românească, spre mirarea chiar şi a ţărilor româneşti cu care s-a unit, ca la început "[19].

Pe drumurile istoriei sau pe drumurile încântătoare ale patriei, Emanoil Bucuţa reuşeşte, aproape mereu, să stabilească infinite punţi între trecut şi prezent, între istorie, locuri şi oameni, între locuri, firea, portul, obiceiurile şi îndeletnicirile locuitorilor. Totul se derulează firesc, în culori calde şi vibraţii adânci. Unirea cea mare, Unirea de la 1 Decembrie 1918, a încheiat o etapă de luptă îndelungată, a schimbat destine şi a determinat mutaţii în toate structurile vieţii social-politice, economice. Ţara se înfăţişa puternică şi falnică. Spre cunoaşterea ei a pornit Emanoil Bucuţa, iar paginile sale stau mărturii peste timp, topind în ele un cântec străvechi, cântecul pământului românesc[20].

[16] *Ibidem*, p. 176.
[17] *Ibidem*, p. 178.
[18] *Ibidem*.
[19] *Ibidem*, p. 174.
[20] *Ibidem*, p. 67.

https://biblioteca-digitala.ro

Și după Unire, scrie Bucuța, „trecutul răsună în noi ca un glas depărtat, pe care îl cunoaștem și îl iubim, dar care nu ne mai poate ține în loc. Am încheiat un ciclu și am început altul. Suntem cetățeni noi ai unei noi țări. Dar sub omul istoric, în veșnică prefacere, s-a păstrat celălalt, omul vechi, prin care ne întâlnim noi de-acum cu cei de totdeauna și așezăm între atâtea popoare lespedea unei firi proprii. Cu cât cioplitorul e mai bogat în închipuire și scoate figuri mai neașteptate, cu atât materialul, care-i primește și-i face cu putință jocul, se adevărește mai puternic".

Frământat de istorie, pământul românesc și-a păstrat înfățișarea dintotdeauna, așa cum locuitorii săi și-au păstrat ființa și asupra acestor aspecte se oprește de nenumărate ori autorul: „Ceea ce se păstrează și aici statornic este arhitectura de la început a pământului nostru, pe care au privit-o din întâia zi ochii uimiți ai nemului românesc și care i-a strecurat ca o pecete în sânge. Ea ne ține pe toți într-o singură ființă, oameni de văi și oameni de plaiuri carpatice. Fluviul curge măreț de când se deslușesc întâii români pe malurile cu nisipuri zburătoare ale Tisei și Timișului și până se pierd cei din urmă în vederea mării. Apele sunt prietenoase, fie ca drum de negoț, fie ca adăpost de pește. Carpații, de la Porțile de Fier până în pădurile Maramureșului, și dincolo de ele, unde ne-a purtat dorul de pribegie pe urma oilor, nu sunt nicăieri atât de sălbateci și de sterpi încât să rămână închiși omului. Nu este nici un pisc destul de înalt și de pustiu ca să nu se audă de pe el de jur-împrejur strigătul ciobanului și clopotul turmelor. Amestecul omului în îndreptarea și în înfrumusețarea firii băștinașe trebuia să țină seama de aceste trăsături"[21].

Așadar, Emanoil Bucuța sesizează, cu ochiul geografului, cu mintea istoricului sau a psihologului, cu sufletul etnografului, folcloristului și scriitorului, infinitele legături dintre oameni și locuri, dintre omul trăitor într-un anumit spațiu geografic și ansamblul poporului român și al întregului spațiu românesc. Pornind în sus, spre izvoarele Dâmboviței, iubitorul de istorie și oameni ajunge în locuri unde a „bătut din plin viața trecutului românesc", deoarece „pe aceste plaiuri înalte și viforoase s-au plimbat oștile cu căpitanii, negustorii cu carele, oile cu ciobanii și cântăreții cu cântecele". În cadențele și ritmurile unui adevărat imn, autorul definește locuri și oameni, surprinde trăsături inconfundabile: „Nicăieri lumea nu e îmbrăcată în straie mai mândre și mai luminoase, limba nu e mai curată și mai plină, datinile mai clocotitoare și mai vădite, bărbații mai sprinteni și mai întreprinzători, femeile mai sigure de sine și mai domnești. Simți că te afli și astăzi în mijlocul aceluiași popor de odinioară, că urmașii sunt moștenitorii de-a dreptul ai celor dintâi și că oricând viața de atunci s-ar putea reclădi cu o chemare din munte în munte, un cântec din fluier și o baladă cu strălucitele curți și întâmplări ale vremurilor duse. Râul cu firidele și prispele lui, ar fi martorul cel mai neschimbător al acestui decor dumnezeiesc"[22].

[21] *Ibidem*, p. 69.
[22] *Ibidem*, p. 89.

https://biblioteca-digitala.ro

Farmecul Bucovinei, ţesut din numeroasele fire ale tradiţiei, se dezvăluie plenar ochiului atent al scriitorului. Istoria, geografia, arhitectura, etnopsihologia se îngemănează întru apropierea de sufletele noastre a unor milenare pământuri româneşti: „În satele bucovinene ne întâmpină cu o vechime şi neschimbare de secole ţărani cu cojoacele înflorite, încheiate cu lână neagră şi ţărance cu fotele întunecate sau portocalii, cu un colţ prins în brâu. Ştefan cel Mare i-ar cunoaşte şi le-ar vorbi mai puţin stingherit decât noi. Sunt de atunci şi ies înaintea noastră puţin miraţi, ies ca nişte mădulare şi soli ai acelei lumi"[23].

Banatul şi Crişana, Oltenia, Ţara Făgăraşului, Maramureşul, Dobrogea, Delta Dunării îşi dau mâna în scrierile lui Emanoil Bucuţa sub semnul sfânt al Unirii şi al dorinţei de a trăi liberi într-o ţară liberă. Locurile şi-au modelat oamenii, iar oamenii le-au înfrumuseţat, le-au dat viaţă. Nicăieri în spaţiul românesc nu a rămas o palmă de pământ pustie. Pe vârfurile carpatice, pe firul apelor, în ostroavele şi Delta Dunării viaţa românească pulsează de mii de ani. În Deltă, scrie Bucuţa, „totul e mişcare şi trecere de jur împrejur. Apa şi-a făurit şi suflete după chipul şi asemănarea ei". Bărbaţii sunt mai iuţi la faptă, limba lor e mai „colorată şi mai epică. Omul e pe acolo numai o vietate între alte vietăţi care trăiesc nenumărate într-o bună înţelegere împreună, din piftia plină de belşug a locurilor. Pescuitul şi vânătoarea sunt numai ca o culegere de floare dintr-o grădină. Viaţa se desfăşoară mai departe, ca şi fluviul, netulburată. Ea se întoarce în fiecare an tot aşa de bogată, de secole şi de milenii. Foieşte pretutindeni. Ameţeşte. E ca un cântec, după care te duci şi n-ai mai veni îndărăt, prin desişuri şi pe luciuri "[24].

Scriitor înzestrat, animator cultural cu largi deschideri, Emanoil Bucuţa are contribuţii demne de reţinut atunci când ne propunem să definim profilul spiritual al poporului român. Din această perspectivă, opera sa trebuie reconsiderată.

[23] *Ibidem*, p. 112.
[24] *Ibidem*, p. 128.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUŢIA LUI GHEORGHE CIOBANU LA DEZVOLTAREA FOLCLORISTICII ROMÂNEŞTI

VASILE VASILE

Puţini oameni de cultură şi-au construit destinul şi personalitatea cu migala şi acribia celui ce aşază cărămidă cu cărămidă, înălţând perete cu perete, cameră cu cameră, propria casă, pentru a nu avea dreptul să se bucure din plin de construcţia finală, lăsată ca un frumos dar moştenitorilor. Regretatul Gheorghe Ciobanu a fost unul dintre aceştia, iar moştenitorii sunt generaţiile actuale şi viitoare de etnomuzicologi şi bizantinologi.

Descins din comuna ilfoveană Pădureni, unde a văzut lumina zilei la 4 februarie 1909, el a urcat treptele formării şi afirmării personalităţii în cel puţin trei domenii importante: etnomuzicologie, bizantinologie şi pedagogie muzicală.

Absolvent al bine cunoscutului seminar bucureştean „Central", în anul 1931, şi apoi al Academiei Regale de Muzică şi Artă Dramatică din capitală, ca discipol al lui George Breazul – enciclopedia şi pedagogia muzicii, Constantin Brăiloiu – istoria muzicii şi folclor, Dimitrie Cuclin – forme muzicale, Mihail Jora – armonie, Ştefan Popescu – dirijat şi ansamblu coral, Gheorghe Ciobanu se specializează în paleografia bizantină cu I. D. Petrescu, în cadrul secţiei de muzică religioasă, preluată de aceeaşi instituţie din fosta Academie de Muzică Religioasă (1944–1946) şi-şi va susţine doctoratul la Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca, în 1970, cu monografia *Lăutarii din Clejani*, tipărită, în 1969, de Editura Muzicală.

Dintre dascălii săi, cei mai apropiaţi vor rămâne iluştrii George Breazul, Constantin Brăiloiu şi I. D. Petrescu, al căror strălucit continuator va deveni. Cel mai legat a rămas de George Breazul, al cărui portret îl va realiza[1] la puţin timp după dispariţia magistrului şi ale cărui proiecte îl vor urmări, unora găsindu-le definitivarea. Şi afirmarea sa târzie îl situează în vecinătatea dascălului, cântăreţul Gheorghe Ciobanu din perioada studenţiei devenind, în 1939, profesor de muzică bisericească la seminarul unde învăţase. Zborul său spre înălţimile muzicii bizantine – ca al multor contemporani – este întrerupt brutal de orientările ideologice exportate şi în ţara noastră fără să ne fi întrebat cineva dacă avem nevoie de ele. Se salvează prin orientarea prioritară spre cealaltă latură a

[1] Gheorghe Ciobanu, *Profesorul George Breazul*, în „Revista de folclor", Bucureşti, nr. 1/1962.

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 305 – 316, Bucureşti, 1997

https://biblioteca-digitala.ro

spiritualității noastre – muzica populară. Ucenic al Arhivelor de Folclor, întemeiate de George Breazul și Constantin Brăiloiu, devine, în aprilie 1949, cercetător științific la noul Institut de Folclor, din 1954 conducând sectorul muzical al instituției, post pe care-l onorează până în 1968.

Înainte de a părăsi institutul, în care nu acceptă compromisurile ce i se impuneau, îmbrățișează cariera didactică, în calitate de lector și apoi de conferențiar pentru disciplina de folclor, la Conservatorul de Muzică „George Enescu" din Iași.

Despărțirea de munca de cercetare nu este definitivă, Gheorghe Ciobanu păstrându-și în continuare statutul de cercetător. Dar are de înfruntat profunde dureri, unele consemnate în notițele personale ale acestei perioade. În pofida faptului că este considerat, într-o caracterizare a conducerii institutului, datată 31 mai 1967, un „adânc pasionat de problemele muncii sale științifice, datorită remarcabilei sale pregătiri de specialitate (fiind totodată și unul dintre cei mai de seamă specialiști români în problemele muzicii bizantine), după mai bine de două decenii de activitate susținută în domeniul cercetării folclorului muzical [...], Gheorghe Ciobanu este astăzi un reputat slujitor al științei noastre folcloristice, recunoscut și apreciat în cercurile de specialitate din țară și de peste hotare", lui G. Ciobanu îi este respins dosarul la concursul de șef de secție. Cere să i se aprobe doar definitivarea în cadrul institutului a cel puțin două lucrări care-l preocupă: una realizată în deceniile viitoare, în afara institutului – *Școala muzicală de la Putna* și o alta, preluată de la predecesorul său, George Breazul și lăsată, din păcate, urmașilor: *Geneza muzicii populare românești*. După Emilia Comișel, Constantin Zamfir, George Marcu, Vasile Nicolescu, Ioan Nicolae (ordinea etnomuzicologilor îi aparține lui Gheorghe Ciobanu) părăsește institutul și cel care realizase mai multe culegeri de cântece populare publicate, clasificarea unui important fond de melodii, deschiderea specialiștilor instituției spre organismul internațional C.I.M.P.

Munca de cercetare nu încetează însă, profesorul transferând asupra discipolilor săi unele din subiectele dragi lui sau sugerându-le, direct și indirect, utilizarea melosului bizantin arhaic în lucrări de anvergură. Așa, de exemplu, din această relație maestru–discipol va lua naștere lucrarea lui Viorel Munteanu *Glasurile Putnei*, premiată de Academia Română și integrând, în forma pentru orchestra de coarde și un grup coral, nemuritoarele melodii putnene semnate de Evstație și Antonie Protopsaltul. Printre discipolii săi merită amintiți: Florin Bucescu, Viorel Bârleanu, Hrisanta Petrescu-Marin, Adriana Șirli, ultimele două cercetătoare specializate în domeniul bizantinologiei muzicale.

Obiectivul central al prestigioasei sale activități științifice a fost mărturisit frecvent, în ultima parte a vieții, celor apropiați și care nu aveau nevoie de alte argumente pentru a fi confirmate: a împins granița istoriei muzicii românești în perioada medievală și în trecutul secular al culturii populare, pe care a încercat să-l pătrundă cu răbdare și autoritate, redând demnitate unor valori inestimabile

https://biblioteca-digitala.ro

ignorate sau cunoscute superficial şi eronat. Formaţia sa enciclopedistă, perfecţionată până spre sfârşitul vieţii, i-a permis accesul spre străvechiul tezaur de muzică de sorginte bizantină şi populară. Practic, cele două domenii sunt inseparabile în munca sa ştiinţifică, muzicologul rămânând un autorizat specialist al etnomuzicologiei şi al bizantinologiei muzicale. Aşa ni-l relevă cele trei volume tipărite de *Studii de etnomuzicologie şi bizantinologie*[2], la care se adaugă şi volumul în limba franceză – *Etudes de musique ancienne roumaine*[3], care acoperă un spaţiu cuprins între epoca lui Filotei de la Cozia şi Evstaţie de la Putna până la ilustrul său mentor. Multe studii pe care le-a semnat au în vedere şi epoci mai vechi, cum ar fi cea a muzicii primelor comunităţi creştine de pe teritoriul ţării noastre, cea a limbilor liturgice practicate de români şi a raportului dintre cântările bizantine în limba greacă şi în limba slavonă etc. Problematica esenţială a acestor volume, adunând la un loc studii şi articole publicate în diferite reviste sau comunicări la manifestări ştiinţifice şi culturale, naţionale şi internaţionale, poate fi rezumată astfel: *originea muzicii populare româneşti şi relaţiile ei cu cea a unor popoare balcanice; elemente de folclor comparat şi legături folclorice ale popoarelor sud-est europene; originea şi preluarea muzicii bizantine în cultul creştin ortodox românesc; raportul naţional-universal în creaţia noastră populară; raporturile vers-melodie concepute ca fiind egale în exprimarea cât mai concisă a unor trăiri şi sentimente; sistemul de versificaţie din cântecul popular românesc şi principalele moduri populare ale melodiilor lor; pledoarii pentru respectarea autenticităţii muzicii noastre populare; folclorul muzical şi migraţia popoarelor; folclorul urban, rolul lăutarilor în cultivarea muzicii populare; culegerea şi publicarea cântecelor populare româneşti; stratificări în muzica noastră populară; înrudirea melodicii unor genuri folclorice; rolul etnomuzicologiei în corectarea unor erori muzicologice; rolul folclorului în atestarea vechimii şi continuităţii poporului nostru; cercetători ai folclorului românesc şi cântece vechi trecute prin culegerile lui Dimitrie Cantemir şi Anton Pann; organologie; interpreţi celebri* de talia lui Barbu Lăutarul ş.a.m.d.

De pe celălalt versant al muzicii psaltice, cercetătorul scrutează *problemele controversate ale studierii muzicii bizantine*, ale *raportului dintre text şi melodie*, ale *muzicii liturgice* practicate de români şi cea bizantină, ale *culturii medievale româneşti*, ale *raporturilor muzicale româno-bulgare*, ale *manuscriselor putnene şi* ale *altor manuscrise din secolele XVII – XVIII*, ale *muzicii corale în notaţie bizantină*, ale *românirii cântărilor bisericeşti*, ale unor *figuri reprezentative ale muzicii religioase din ţara noastră* (Filotei de la Cozia, Evstaţie Putneanul, Şărban Protopsaltul, Anton Pann etc.). Gheorghe Ciobanu beneficiază din plin de

[2] Gheorghe Ciobanu, *Studii de etnomuzicologie şi bizantinologie*, vol. I, II, III, Bucureşti, Editura Muzicală, 1974, 1979, 1992.

[3] Gheorghe Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1984.

https://biblioteca-digitala.ro

deschiderile făcute de profesorii săi şi de cunoaşterea teoretică şi practică a muzicii bizantine şi trebuie remarcate strădaniile cercetătorului de a corecta multe erori preluate până la el, fără a fi controlate şi verificate. Pentru bizantinologii străini, eminentul nostru muzicolog-bizantinolog pune la dispoziţie volumul în limba franceză, citat mai sus, şi în care aduce în discuţie probleme de importanţă sporită pentru domeniu: *teoria-practica-tradiţia, factori complementari în descifrarea vechii muzici bizantine, vechimea şi căile de pătrundere a muzicii bizantine în spiritualitatea românească, limbile liturgice practicate în cultul ortodox român,* în lumina manuscriselor muzicale, *vechimea modului cromatic în muzica bizantină, manuscrisele putnene, raportul dintre texte şi melodii în muzica psaltică practicată în ţara noastră, elemente comune muzicii populare şi celei de cult din practica românească* etc.

Multe din aceste puncte de vedere, polemice şi bazate pe materiale concrete, la care aveau şi au acces foarte puţini cercetători din ţară şi de peste hotare, au fost făcute cunoscute la prestigioase întâlniri ştiinţifice internaţionale: Sofia – 1959, Moscova – 1964, Celje – 1965, Grottaferrata – 1968, Bydgoszcz – 1966 şi 1972, Brno – 1968 şi 1969, Viena – 1981. În Italia, la *I Congresso Internazionale di Studi di Musica*, bizantinologul susţine comunicarea *Studierea muzicii bizantine în România*; la Brno expune tema *Le rapport entre le texte et la mélodie dans la musique psaltique roumaine* –, în 1969 şi *Les traits caractérististiques de la musique roumaine folklorique et de culte et certains aspects de ses rapports avec la musique slave* – 1978, cel secund apărut în: *Colloquium on Music and Word – Musik und Wort*, Brno, 1969, Internationales Musik-festival, Brno, 1973, p. 215 – 218. La Bydgoszcz, în 1966, prezintă comunicarea *La culture musicale byzantine sur le territoire de la Roumanie jusqu'au XVIII-e siècle* şi, în 1972, comunicarea *La musique psaltique roumaine aux XVII-e et XVIII-e siècles*, publicate în *Musica Antiqua Europae Orientalis*, Warszawa, 1966 şi Bydgoszcz, 1972. La Celje, în 1965, se referise la tema *Le rapport entre le rythme du vers et de la musique dans le chant populaire roumain*, publicată în *Zbornik Kongressa SUFJ*, Celje, 1965; la Sofia, în 1959, se referise la locul lui Anton Pann în muzica românească, studiu publicat în „Bălgarska Musâka", nr. 5–6 din acelaşi an; iar la Viena, în 1981, va prezenta tema *Théorie, pratique, tradition, facteurs complémentaires indispensables aux déchiffrage de la musique byzantine ancienne*, publicată în *Symposium zu Spezialfragen der Byzantinischen Musik*, Leitung: J. Raasted, Wien, 1982. Unele materiale au fost publicate în străinătate după ce au apărut în reviste româneşti de specialitate. Este şi cazul studiului *Modurile cromatice în muzica populară românească*, publicat în *Izvestia na Instituta za Musika*, din Sofia, în anul 1969, după ce apăruse cu trei ani în urmă, la Bucureşti, în „Revista de etnografie şi folclor". Studiul *Legături folclorice muzicale ale popoarelor sud-est europene* a văzut lumina tiparului în *Actes du Premier Congrès International des Etudes balkaniques et sud-est européennes*, apărute la Sofia, în 1970. Unele manifestări internaţionale determină reacţii polemice ulterioare. În această categorie trebuie

https://biblioteca-digitala.ro

amintit articolul *Pe marginea Congresului Internațional de Bizantinologie de la Viena*, publicat în *Studii de muzicologie*, vol. XVIII, din anul 1984. Aici bizantinologul român ridică o problemă de maximă importanță pentru reconsiderarea trecutului nostru cultural: continuitatea culturii bizantine după căderea Constantinopolului sub turci – 1453, perioadă în care Țările Române vor avea un rol cu totul aparte. Partenerul polemicii specialistului român este Elena Tonceva, susținătoare fără temeiuri reale a ideii preluării de către români a unor creații bulgărești, confuzia fiind susținută doar de textul slavon de redacție bulgară a unor manuscrise aparținând unor autori români.

Reputația sa științifică îl recomandă, în 1982, pentru comitetul științific consultativ al Fundației A. A. Bredius din Olanda, alături de un bizantinolog danez, de unul german, un austriac și de doi greci. Fundația își propune cercetarea muzicii bizantine în strânsă legătură cu imnografia, cu teologia, cu muzica gregoriană și cu folclorul. Gheorghe Ciobanu acoperea în întregime această plajă de spiritualitate, dovadă a pregătirii sale enciclopediste.

El nu a rămas numai la faza unor teoretizări și consemnări de ordin istoric. S-a pus, cu tot ceea ce putea da, în sprijinul realizării unui excepțional vis al predecesorilor și al contemporanilor săi: *întocmirea unei vaste documentații utile așezării muzicologiei românești pe temeliile solide ale arhivisticii.* Este vorba de seria de lucrări *Izvoare ale muzicii românești*, numele etnomuzicologului și bizantinologului român apărând pe următoarele volume:

I – Documenta – *Culegeri de folclor și cântece de lume*, Editura Muzicală, 1976 (melodii din culegerile lui Eftimie Murgu, J. A. Wachmann, Carol Miculi, Anonimus Moldavus, Anton Pann);

II – Documenta – *Melodii instrumentale, vocale și psaltice din secolele XVI–XIX*, Editura Muzicală, 1978, melodii din colecțiile Daniel Speer, Codex Caioni, Codex Vietorisz, Sulzer, Romberg, Allgemeine musikalische Zeitung, Codex Moldavus, Philipp Caudella, Fr. Rouschitzki, Anton Pann, Macarie Ieromonahul, Nectarie Frimu, Dimitrie Suceveanu, Gheorghe Căciulă etc.;

IX – Transcripta – *Cântece de lume*: Secolele XVIII–XIX, Editura Muzicală, 1985;

În colaborare cu Marin Ionescu și cu Titus Moisescu realizează (îngrijirea ediției, adnotări, prefațări și transcrieri în notație liniară):

vol. III A – Documenta – *Școala muzicală de la Putna, manuscrisul nr. 56/544/576 I de la Mănăstirea Putna, Antologhion*, 1980;

vol. III B – Transcripta – *Școala muzicală de la Putna, manuscrisul nr. 56/544/576 I P. II – Stihirar*, Editura Muzicală, 1984;

vol. IV – Documenta – *Școala muzicală de la Putna, manuscrisul nr. I–26/Iași, Antologhion*, Editura Muzicală, 1981;

Apoi cu Marin Ionescu dă la iveală:

vol. V – Documenta – *Școala muzicală de la Putna, Antologhionul lui Evstație Protopsaltul Putnei*, Editura Muzicală, 1983.

https://biblioteca-digitala.ro

Prefeţele acestor monumentale volume, ce restituie cercetării şi circuitului interpretativ un patrimoniu de excepţională valoare, necunoscut până atunci, sunt adevărate incursiuni în trecutul îndepărtat al muzicii şi al culturii noastre, aducând dovezi inedite asupra vechimii şi continuităţii spiritualităţii româneşti în spaţiul carpatic. Ele demonstrează unitatea muzicii de cult practicată de toţi românii ortodocşi, evoluţia limbilor de cult la poporul nostru, evidenţiind prioritatea celei greceşti în condiţiile în care unii cercetători slavi exagerau rolul slavonismului, şi el descendent în fond din aceeaşi matcă bizantină. Modelul urmat este cel al prestigioasei colecţii *Monumenta Musicae Byzantinae*, editată de Egon Wellesz, H. J. W. Tillyard şi Carsten Hoeg.

Afirmarea sa în câmpul reconstituirii culturii noastre vechi începuse cu transcrierea în notaţie guidonică a creaţiei laice reprezentative a lui Anton Pann. Din creaţia „finului Pepelei cel isteţ ca un proverb" – cum aşa de inspirat l-a surprins Eminescu în sinteza poetică de istorie a literaturii române, Gheorghe Ciobanu pune la dispoziţia celor interesaţi un număr de 217 cântece în semiografia muzicală occidentală, cea psaltică dispunând de un număr tot mai redus de cunoscători. Melodiile sunt însoţite de textele transliterate. Printre ele aflăm cântece de stea, cântece cu caracter moralizator sau cu destinaţie didactică, apoi cântece de lume şi creaţii populare, îndeosebi urbane, din cele şase broşuri ale *Spitalului amorului*, din culegerea de *Cântece de stea sau versuri ce se cântă la Naşterea Domnului nostru I[isu]s H[risto]s*, *O şezătoare la ţară* , *Calendarul lui Bonifaţie Setosul* şi *Poezii populare*, toate tipărite pe cont propriu de cel ce poate fi considerat una din cele mai ilustre figuri ale culturii noastre din prima jumătate a secolului trecut. Studiul introductiv deschide pentru prima dată perspectiva asupra muzicianului şi reprezintă coordonatele pe care va evolua cercetătorul. Este prima dată când se atrage atenţia asupra faptului că Anton Pann este mai întâi de toate un muzician, antologia acordând atenţie egală ambelor laturi: literară şi muzicală. Dintr-un aventurier şi un trubadur întârziat, Anton Pann devine, în investigaţiile lui Gheorghe Ciobanu, un atent receptor al spiritualităţii româneşti a epocii, o viaţă întreagă slujind strana românească de la diferite biserici din ţară şi înzestrând-o cu cele necesare, aşa cum am avut ocazia să demonstrăm recent[4].

El este în acelaşi timp autorul a trei lucrări de teorie a muzicii orientale şi a primei programe din învăţământul nostru, fapt evidenţiat cu altă ocazie[5]. Mai multe capitole ale studiului lui Gheorghe Ciobanu, inegalat până azi, se ocupă de folclorist, evidenţiindu-se că activitatea lui Anton Pann precede cu o jumătate de secol culegerile realizate pe notaţia occidentală de muzicieni străini sau şcoliţi în centre apusene şi „publică aproape cât toţi ceilalţi culegători [ulteriori – n.n.] la un

[4] Vasile Vasile, *Istoria muzicii bizantine şi evoluţia ei în spiritualitatea românească*, vol. II, Academia de Muzică, Bucureşti, 1995.

[5] Vasile Vasile, *Pagini nescrise din istoria pedagogiei şi culturii române*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1995, p. 60–64.

https://biblioteca-digitala.ro

loc"[6]. Până la culegerile lui Dimitrie Vulpian, în patru volume, premiate de Academia Română şi la Montpellier, totalizând aproape 2 000 de melodii, de care ne-am ocupat în mod special în micromonografia ce i-am dedicat-o[7], cele ale lui Anton Pann deţin „locul de frunte în ceea ce priveşte numărul de cântece"[8]. Nu trebuie uitată destinaţia acestor culegeri. În timp ce Ehrlich, Wachmann, Miculi, Rouschitzki ş.a. şi-au publicat în străinătate, în forma de pianistică, melodiile româneşti culese, Anton Pann se adresează publicului autohton. În aceasta găseşte etnomuzicologul explicaţia notării melodiilor în semiografia hrisantică. Cel de-al IV-lea capitol al studiului încearcă răspunsuri la două întrebări legate una de alta: a cunoscut Anton Pann notaţia apuseană liniară şi dacă răspunsul este afirmativ – cum, de altfel, se dovedeşte – de ce a publicat melodiile în notaţie psaltică ? Răspunsul sporeşte rolul cultural al culegerilor antonpanneşti: „nu existau suficienţi cunoscători ai notaţiei europene"[9]. Insistând asupra activităţii folcloristului Anton Pann, autorul studiului afirmă că acesta „şi-a luat o bună parte din cântecele sale direct de la lăutarii de ţară, dacă nu chiar de la ţărani"[10], afirmând tranşant că el este „primul nostru culegător de folclor care a înţeles că nu se poate separa muzica de poezie şi aceste două arte alcătuiesc un tot când este vorba de cântec"[11].

Cunoscător profund al detaliilor ritmice şi intonaţionale ale cântecului popular românesc, de care s-a ocupat constant, Gheorghe Ciobanu evidenţiază rolul de excepţie al acestora în identificarea culegerilor antonpanneşti. Aceste afirmaţii, şocante la prima vedere, au fost puse sub semnul întrebării de unii colegi ai săi, spirite conservatoare, care priveau în mod trunchiat activitatea „finului Pepelei", negând în continuare activitatea folcloristului Anton Pann. Reţinem doar afirmaţia lui Ovidiu Bîrlea din valoroasa şi ampla sinteză a istoriei folcloristicii româneşti: la Anton Pann „nu se vădeşte vreo urmă de interes folcloric"[12]. Nu este exclus ca desconsiderarea autorului *Spitalului amorului* şi a activităţii sale folcloristice să se fi transferat şi asupra celui care justifica această activitate, măsurând-o nu din perspectiva ulterioară, ci din cea a epocii în care s-a desfăşurat. Numai aşa se explică faptul că aceeaşi sinteză de referinţă a culturii noastre îl citează pe

[6] Gheorghe Ciobanu, *Studiu introductiv*, în Anton Pann, *Cântece de lume*, transcrise din psaltică în notaţia modernă ..., de Gh. Ciobanu, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1955, p. 24.

[7] Vasile Vasile, *Dimitrie Vulpian*, în *Profiluri de muzicieni români, sec. XIX–XX*, vol. III, ms. achiziţionat de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor şi propus pentru tipar.

[8] Gheorghe Ciobanu, studiul şi locul citat.

[9] *Ibidem*, p. 29.

[10] *Ibidem*, p. 24.

[11] *Ibidem*.

[12] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 53.

https://biblioteca-digitala.ro

Gheorghe Ciobanu doar ca autor al lucrării *Lăutarii din Clejani*[13], în rest apărând doar la bibliografie, ca transcriitor al *Cântecelor de lume*[14]. În realitate – așa cum arată Gheorghe Ciobanu – Anton Pann este cel dintâi folclorist care publică melodiile însoțite de texte, ce preia același număr de creații culte care circulau în societatea vremii și surprinde marea varietate a folclorului nostru, calități care nu pot fi ignorate în clasarea locului său în istoria folcloristicii românești. Adept al dictonului, devenit crez al vieții sale științifice, *Amicus Plato, sed magis amica veritas – Mi-e prieten Platon, dar și mai prieten adevărul*, Gheorghe Ciobanu nu și-a îngăduit aproximații sau formulări necontrolate, cerând tuturor confraților aceeași acribie și probitate, cu riscul de a-și atrage uneori atitudini rezervate sau chiar ostile. Aidoma dascălului său, care-și aduna în timp materialele necesare unor lucrări, etnomuzicologul-bizantinolog a lăsat urmașilor o cantitate impresionantă de fișe și extrase, ce pot servi la documentarea și elucidarea multor probleme și puncte de vedere controversate.

Reținem și debutul etnomuzicologului, care propune în finalul introducerii *Cântecelor de lume* un capitol aparte, consacrat circulației melodiilor și pe care-l vom reîntâlni în lucrările viitoare.

Ținând cont de criza publicațiilor de folclor muzical ce a urmat invaziei ideologiei proletcultiste și comuniste, Gheorghe Ciobanu lansează împreună cu Vasile Nicolescu, în aceeași perioadă, cele *200 de cântece și doine* (1955), prima antologie propriu-zisă de melodii din fondul Arhivei Institutului de Folclor, reprezentând diferite genuri folclorice. Valoarea ei documentară și artistică a fost evidențiată la vreme. Culegerea va fi reeditată în 1962 cu o substituire a aproximativ 1/10 din vechiul material cu unul nou și cu o prefață diferită de cea din prima ediție, a lui Alexandru Amzulescu. În 1956 va da publicității, în colaborare cu același Alexandru Amzulescu, culegerea de *Vechi cântece de viteji*, o primă antologie de gen și ea, apreciată de specialiștii timpului.

Lăutarii din Clejani, tipărită în 1969 și care a constituit teza de doctorat (aducându-i și primul premiu al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor), investighează problematica legată de lăutarii sătești: repertoriu, originea melodiilor, relația melodiilor lăutărești cu cele țărănești, vechimea și particularitățile interpretative ale acestui repertoriu, fiind primită cu interes de specialiștii domeniului.

În 1981 Gheorghe Ciobanu pune la dispoziția cercetării și publicului studiile etnomuzicologice ale lui George Breazul, în cel de-al V-lea volum al *Paginilor din istoria muzicii românești*[15]: idei curente în cercetarea cântecului popular, moduri pentatonice și prepentatonice, muzica oltenească și unele articole vizând același

[13] *Ibidem*, p. 573.

[14] *Ibidem*, p. 54, 581–582.

[15] George Breazul, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. V, „Cercetări de istorie și folclor", ediție îngrijită și prefațată de Gheorghe Ciobanu, București, Editura Muzicală, 1981.

https://biblioteca-digitala.ro

domeniu al etnomuzicologiei. Printre acestea din urmă trebuie menționate recenziile la culegerile lui Emil Riegler Dinu și Mathias Friedwagner, dar și cele două prezentări ale studiilor lui Gheorghe Ciobanu: *Barbu Lăutarul* și *Culegerea și publicarea folclorului muzical*, o primă încercare de istoric a etnomuzicologiei românești. Făcând trecerea spre recunoașterea națională și internațională a cercetătorului, stăruim asupra aprecierilor profesorului său. În studiul consacrat celebrului lăutar moldovean, George Breazul remarcă o atentă cercetare a documentelor vremii din diferite arhive și o prelucrare științifică istoriografică a acestora[16], considerându-l „un studiu de migală și temeinică cercetare istorică" și, în același timp, „o pildă de cercetare metodică de descoperire a documentelor și de prelucrare științifică"[17]. Analiza primului studiu, publicat în anul 1958[18], este urmată de cea a primei incursiuni în istoria folcloristicii muzicale românești, publicată din păcate după moartea recenzentului[19], care pornea în aprecierea sa de la lipsa unei lucrări temeinice pe această temă și considera că ea continuă linia deschisă de Teodor T. Burada, încadrând evoluția folcloristicii noastre muzicale în contextul teoretizărilor vremii, de la Balassa Balint și Ioan Căian până la referirile lui D. G. Kiriac din *Esquisse d'une bibliographie de la chanson populaire en Europe* a lui Pierre Aubry, lucrare aflată în fondul „George Breazul". Cel de-al V-lea volum al *Paginilor din istoria muzicii românești*, restituit de Gheorghe Ciobanu, reprezenta o piatră de temelie a culturii noastre – așa cum am arătat noi înșine la momentul apariției[20].

Recunoașterea muncii sale nu a întârziat. Obține de două ori premiul Academiei Române (1957 și 1978), urmat de premiile Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor: 1969 (în același an i se decernează Ordinul Meritul Cultural clasa a III-a), 1974, 1977, 1979, 1992, în 1987 atribuindu-i-se, de către aceeași breaslă a muzicienilor, Marele Premiu.

În timp au fost formulate și aprecieri pertinente reliefând prestanța științifică a activității și rezultatelor sale și rolul acestora în contextul evaluării spiritualității românești. Citățm doar două din aceste aprecieri reprezentative: „Cercetător științific și cadru didactic de prestigiu, a depus o prodigioasă activitate în domeniul publicisticii, folcloristicii și bizantinologiei"[21], devenind un „etnomuzicolog de

[16] *Ibidem*, p. 447.

[17] *Ibidem*, p. 448.

[18] Gheorghe Ciobanu, *Barbu Lăutarul*, în „Revista de folclor", nr. 4/1958, p. 99–133; republicat în *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. I, București, Editura Muzicală, 1974, p. 185–223.

[19] Gheorghe Ciobanu, *Culegerea și publicarea folclorului muzical. Contribuții la istoria folcloristicii românești*, în „Revista de etnografie și folclor". București, nr. 6/1965, p. 549–583; republicat în *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. I.....p. 230–264.

[20] Vasile Vasile, *Pagini din istoria muzicii românești*, în „Cronica", an XVII, nr. 26 (856), 25 iunie 1982.

[21] Gheorghe C. Ionescu, *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România*, București Editura Diogene, 1994, p. 79.

https://biblioteca-digitala.ro

excepție"[22]; „Muzicolog de temeinică formație profesională, dublat de un practician avizat al folclorului și muzicii psaltice, Gheorghe Ciobanu s-a impus prin ineditul temelor abordate, prin semnalarea unui bogat tezaur de veche muzică autohtonă (sec. XV–XIX), prin transcrierea în notație liniară modernă a documentelor de muzică laică și religioasă a diverselor semiografii muzicale din epocile îndepărtate, prin contribuțiile originale privitoare la muzica lăutărească și folclorul din sud-estul european"[23].

Devine o prezență tot mai activă la manifestările științifice din țară și de peste hotare, consacrate etnomuzicologiei și bizantinologiei muzicale. Au scris despre activitatea sa: Constantin Prichici, Emilia Comișel, Florin Georgescu, Adrian Vicol, Iordan Datcu (cel care-i va consacra un succint portret biobibliografic[24]), Viorel Cosma, Octavian Lazăr Cosma, Iosif Sava, Luminița Vartolomei, Ion Florian, Constantin Răsvan, Lucia Alexandrescu, Adrian Rațiu, Constantin Drăgoi, Sebastian Barbu Bucur, Alexie Buzera, Vasile Vasile, Titus Moisescu, Nicu Moldoveanu, Constantin Stihi-Boos, Adriana Șirli, Hrisanta Marin ș.a. și ideile sale vor fi asimilate de marile sinteze ale istoriei muzicii românești.

Numele muzicologului român va intra și în mari enciclopedii europene: Oikonomides, D. V. – *Bibliographia. Anton Pann, Cântece de lume*, în *Laographia*, Atena, Tomos XVI, 1956; Frank, Paul–Altmann, Wilhelm – *Kurzgefasstes Tonkünstler Lexikon*, vol. I (A–K), Wilhelmshawen Heinrichschofen's Verlag, 1974; Viorel Cosma, *Gheorghe Ciobanu*, în *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Editor Stanley Sadie, London, Macmillan, 1980.

Exigența sa exemplară și-a aplicat-o mai întâi lui însuși și cercetărilor sale și ea nu poate fi suspectată de umbre de invidie. Se bucura ca un copil de succesul altora. Cel ce încearcă acest modest omagiu a simțit direct această grijă pentru generațiile viitoare ale domeniilor. În același timp trebuie reliefat faptul că el se integrase perfect în spiritualitatea creștină și populară, comportându-se ca atare chiar și în momentele când asemenea gesturi puteau fi costisitoare. Câți din cei apropiați nu-și aduc aminte de maniera foarte personală, dar derivând din această spiritualitate, de a-i felicita de Crăciun și de Sfântul Vasile, de fapt de a-i colinda și sorcovi de la distanță prin intermediul telefonului sau al unor misive poștale originale.

Gheorghe Ciobanu a găsit pentru multe probleme, chiar controversate, soluții definitive, îndeosebi pentru zonele interferente ale culturii noastre: literatură–muzică–istorie, muzică psaltică–muzică populară–muzică de factură cultă europeană ș.a.m.d. Emblematic din acest punct de vedere rămâne studiul consacrat colindelor și muzicii religioase, completat într-o formă excepțională cu cel privind

[22] *Ibidem*, p. 81.

[23] Viorel Cosma, *Muzicieni români. Lexicon, vol. I (A–C)*, București, Editura Muzicală, 1989, p. 316–317.

[24] Iordan Datcu, *Dicționarul folcloriștilor*, vol. II. *Folclorul muzical, coregrafic și literar românesc*, București, Editura Litera, 1983, p. 77–80.

https://biblioteca-digitala.ro

înrudirea ritmurilor de colindă cu cele ale muzicii de dans, care au stat şi la temelia unui studiu personal dedicat colindelor[25]. Cercetătorul şi-a bazat consideraţiile pe un vast material viu, dar şi pe vechi colinde şi cântece de stea, care apar în manuscrise începând cu secolul al XVIII-lea, cum este şi cazul *Catavasierului*, tipărit la Râmnic, în 1747, în care asemenea creaţii sunt precedate de explicaţia de o importanţă excepţională nu numai pentru epoca respectivă: „Aice, la sfârşitul cărţii, pusem şi stihurile ce le cântă copiii când umblă cu steaoa în seara Naşterii Lui H[risto]s şi cetitoriule ce vei citi şi cu poetica vei socoti şi ele nu vor veni la număr, bine să ştii că noi, precum le-am găsit, aşa le-am şi tipăritu, dupre cum s-au obicinuit a să cânta iar n-am umblat a le număra".

Un alt plan interferent, urmărit de studiile sale, este cel al muzicii culte de factură europeană – muzică populară şi de integrare a melosului popular românesc în creaţiile unor muzicieni care ne-au vizitat ţara, cum ar fi violoncelistul şi compozitorul german Bernhard Romberg, autor al *Capriciului* bazat pe melodia moldovenească *Mititica*, intrat şi în preocupările lui Titus Cerne, aşa cum am arătat cu altă ocazie[26].

Asemenea descoperiri şi investigaţii pluridisciplinare îi alimentează generosul plan, avut în vedere şi de predecesorul său George Breazul (de la care a rămas şi o altă temă nedefinitivată, o datorie a viitoarelor generaţii – psihologia muzicală a copilului român), şi anume *Geneza muzicii populare românești*. În ultimii ani ai vieţii i se umpleau ochii, tot mai obosiţi, de lumină când vorbea de acest ideal, rămas, din nefericire, în sarcina viitorului. Să fi fost şi aici vorba de un alt meşter Manole, care construia în noaptea nevederii care-l ameninţa ceea ce ziua se năruia, până la prăbuşirea în nemiloasa suferinţă a ultimilor ani? Cauzele nerealizării acestui vital studiu pentru etnomuzicologia noastră, rămas doar în stadiul unor fişe personale, sunt multiple şi ele ţin de marginalizarea şi subaprecierea activităţii sale de către unii factori decizionali, în pofida unei munci uriaşe de sistematizare a tezaurului adunat cu trudă şi migală de specialişti de marcă, mulţi din ei împărtăşindu-i soarta îndepărtării sau retragerii din instituţia căreia îi propunea, la plecarea sa, tutelarea temei în discuţie. *Geneza muzicii populare românești* ar fi trebuit să devină marea sinteză a cercetătorului considerat, pe bună dreptate, unul dintre cei mai avizaţi pentru acest domeniu. Ea ar fi reprezentat, în acelaşi timp, o chintesenţă a numeroaselor aspecte urmărite cu o migală şi o parcimonie exemplare.

Cu o zi înainte ca Dumnezeu să-i ierte îndoielile, bâjbâielile şi păcatele omeneşti şi să-i curme cumplitele suferinţe ale ultimilor ani ai vieţii, una dintre primele absolvente ale noii secţii de Muzică religioasă din cadrul Academiei de

[25] Vasile Vasile, *Colinda şi valenţele ei teatrale*, în „Revista de etnografie şi folclor", în curs de apariţie.

[26] Vasile Vasile, *Profiluri de muzicieni români, sec. XIX – XX*, vol. I, Bucureşti, Editura Muzicală, 1986.

https://biblioteca-digitala.ro

Muzică din Bucureşti fişa în maiestuosul sediu al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, palatul Cantacuzino, materiale manuscrise ale neobositului cercetător, Gheorghe Ciobanu, exemplu de dăruire pentru scrutarea orizonturilor spiritualităţii româneşti. Găsim aici gestul incipient de reconstituire a uriaşului spaţiu pe care s-a mişcat etnomuzicologul şi bizantinologul pe parcursul întregii sale vieţi. Este o premisă şi o promisiune că patrimoniul moştenit se transferă spre generaţiile ce vin.

https://biblioteca-digitala.ro

FOLCLORIŞTI ŞI ETNOGRAFI ROMÂNI CONTEMPORANI: GEORGETA STOICA

Georgeta Nataliţa Stoica (n. 25 ianuarie 1932, Bucureşti), şcoala generală şi liceul Bucureşti, Facultatea de Istorie; licenţiată în istorie 1954; 1967–1970 doctorand la Institutul de Istoria Artei, Bucureşti (conducător acad. George Oprescu); 1970 susţine teza de doctorat cu tema *Interiorul locuinţei ţărăneşti româneşti* cu prof. dr. Mihai Pop; 1955–1961 muzeograf; 1961–1971 şef de secţie la Muzeul Satului; 1971–1975 inspector general Ministerul Culturii – Direcţia Muzeelor; 1975–1977 inspector pentru muzee – Direcţia Patrimoniului Cultural Naţional; 1977–1982 inspector Ministerul Culturii – Direcţia Muzeelor; 1977–1987 conferenţiar asociat – Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu"; 1982–1987 redactor – Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică; 1991 cercetător, director adjunct – Muzeul Satului.

S-a orientat iniţial către studiul relaţiei dintre fenomenele etnografice şi istorice (v. *Contribuţii la studiul unor vechi forme de locuire din zona Caracalului*, „Revista muzeelor", Bucureşti, 1968). Contactul cu muzeul şi cu terenul i-a influenţat activitatea, orientată în două direcţii principale: muzeologie şi etnografie. Un stagiu efectuat în 1977 în Statele Unite i-a canalizat o parte din preocupări către studierea rolului muzeului etnografic şi a cercetărilor de antropologie culturală în societate.

A predat cursuri de muzeologie, artă populară şi etnologie la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu", Facultatea de Muzeologie, iar la Facultatea Atheneum, curs de etnologie generală; la Centrul de Perfecţionare a Cadrelor a predat cursuri de muzeologie şi artă populară. Multe din temele abordate s-au concretizat în studii şi cărţi publicate, premiate: 1981 – Premiul Academiei Române „B. P. Hasdeu" pentru lucrarea *Arta populară românească*, Ed. Meridiane, iar în 1993 Premiul Fundaţiei „Ethnos" pentru *Architecture traditionnelle des Balkans –Roumanie*, Atena, Ed. Melissa.

A desfăşurat o activitate muzeografică de concepţie, coordonând reţeaua de muzee etnografice şi de artă populară din România timp de 12 ani.

În 1972, în cadrul unei misiuni UNESCO, studiază patrimoniul de arheologie şi etnologie din Albania şi propune organizarea reţelei muzeale din această ţară (v. raportul *Le developpement des musée d'archeologie et d'ethnologie, Albania*, Paris, 1972).

A contribuit nemijlocit la constituirea şi creşterea unor colecţii muzeale: Muzeul Satului, Muzeul Porţilor de Fier, Muzeul Judeţean Olt, Muzeul Câmpiei Dunării, Muzeul Orăşenesc Calafat etc.; a participat la organizarea expoziţiilor de

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 317–321, Bucureşti, 1997

https://biblioteca-digitala.ro

bază ale: Muzeului Porților de Fier – Drobeta-Turnu Severin, Muzeului Banatului – Timișoara, Muzeului Județean Baia Mare, Muzeului Județean Vaslui, Muzeului Județean Buzău ș. a.

A organizat numeroase expoziții de etnografie și artă populară în străinătate: München, Bruxelles, Londra, Cairo, Mexico, Paris și în Suedia, Norvegia, Elveția etc.

Participă cu comunicări la sesiuni și congrese interne și internaționale; este membră în: Comisia Muzeelor, Comitetul Național Român ICOMOS, Comitetul Internațional de Arhitectură Vernaculară; a fost timp de 20 de ani membră a Comitetului Național Român ICOM și a Comisiei Monumentelor Istorice (până în februarie 1997); este membră a Uniunii Artiștilor Plastici – Secția de Critică și membru în comitetul de redacție al revistei „Monumente istorice".

Coordonează secția de cercetare a Muzeului Satului și contractele de cercetare cu alte instituții, la care participă specialiștii din mai multe muzee naționale și județene.

Cărțile, studiile și cataloagele publicate (20 volume și peste o sută de studii), comunicările prezentate în țară și în străinătate demonstrează preocuparea constantă față de aspectele teoretice și practice ale ambelor domenii: muzeologie și etnografie.

Georgeta Stoica a urmărit permanent aplicarea unor metode de cercetare complexe în cercetările de teren, cunoașterea celor mai noi curente în domeniul etnografiei și în muzeologie. Etnografa pledează pentru cunoașterea practică și teoretică a fenomenelor cercetate, o cercetare pluridisciplinară, transformarea muzeelor în centre de cultură și educație, preluarea tradițiilor și continuarea lor în forme adunate societății contemporane.

LISTA LUCRĂRILOR ȘTIINȚIFICE

I. Volume

Crestături în lemn în arta populară românească, București, Ed. Meridiane, 1967; versiuni: engleză – *Wood – Carving in the Romanian Folk Art* și franceză – *Sculpture sur bois dans l'art populaire roumaine* (în colaborare);

Răspândirea celor mai frecvente tipuri de locuințe din Oltenia, București, Ed. Academiei, 1968;

Costumul popular oltenesc din secolul al XIX-lea, în *Atlasul antropologic al Olteniei*, București, Ed. Academiei, 1968;

Centre de ceramică din Oltenia, în *Atlasul antropologic al Olteniei*, București, Ed. Academiei, 1968;

Arta populară din Câmpia Munteniei, București, 1969 (în colaborare);

Torsul și țesutul părului de capră, Craiova, 1969;

https://biblioteca-digitala.ro

Centre de mobilier din Oltenia, Craiova, 1970;
Portul popular din Gorj, Bucureşti, 1971 (în colaborare);
Arta populară din Vâlcea, Bucureşti, 1972 (în colaborare);
Interiorul locuinţei româneşti, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1973;
Arhitectura interiorului locuinţei ţărăneşti, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1974;
Podoabe populare româneşti, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1976;
Interioare româneşti. Ţesături şi cusături decorative, Bucureşti, Ed. Albatros, 1977;
Artă populară din zona Lăpuş, Bucureşti, Ed. Sport-Turism, 1986 (în colaborare);
Architecture traditionnelle des Balkans. Roumanie, Atena, Ed. Melissa, 1991;
Arta populară din zona Vrancei, Bucureşti, Ed. Sport-Turism, 1986 (în colaborare);
Arta populară din zona Slatina, Bucureşti, Ed. Sport-Turism,1987 (în colaborare);
Arta populară din zona Boian, Bucureşti, Ed. Sport-Turism, 1988 (în colaborare);
Portul popular din judeţul Olt, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1990 (în colaborare);
Arta populară românească, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1986 (în colaborare).
Dicţionar de artă populară, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988;
Arta populară din Mehedinţi, Bucureşti, 1983 (în colaborare).

II. Studii publicate în reviste de specialitate

Cercetări de antropologie în Staţia-pilot Berevoieşti, în „Studii şi cercetări de antropologie", VI, nr. L, 1969 (în colaborare);
Arta crestăturilor în lemn la români, în „Anuarul Muzeului Satului", Bucureşti, 1966 (în colaborare);
Systeme de chanffage de l'habitation payssane chez les Roumains, în „Etudes d'ethnographie et de folklore", au VII-e Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques, Bucureşti, 1965;
Contribuţii la studiul unor vechi forme de locuire în zona Caracalului, regiunea Craiova, în „Revista Muzeelor", 1968;
Le développement des musées d'archéologie et d'ethnologie, Paris, 1972. Misiune U.N.E.S.C.O.;
Cu privire la organizarea interiorului ţărănesc în regiunea Bucureşti, la „Sesiunea de comunicări ştiinţifice a muzeelor", 1964;
Centre specializate în confecţionarea mobilierului, în „A II-a Sesiune de comunicări ştiinţifice a muzeelor", 1965;
Interiorul locuinţei ţărăneşti româneşti în sec. XVIII-XIX, în „A III-a Sesiune de comunicări ştiinţifice a muzeelor", 1968;
Poiana, un centru de mobilier din Ţara Loviştei, în „A V-a Sesiune de comunicări ştiinţifice a muzeelor", 1969;
Cercetarea locuinţei ţărăneşti prin metoda structuralistă, în „A VI-a Sesiune de comunicări ştiinţifice a muzeelor", 1970;
Centre specializate în confecţionarea mobilierului din Oltenia, în „Studii şi cercetări de istoria artei", tom. 15, 2, 1968;

https://biblioteca-digitala.ro

Cu privire la organizarea interiorului casei țărănești în regiunea București, în „Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor. Etnografie și arta populară", București, 1969 (în colaborare);

Constituirea colecțiilor de obiecte și organizarea complexelor muzeale în expoziția permanentă, în „Simpozion. Organizarea muzeului etnografic în aer liber – Principii și metode", București, 1966;

Secțiile pavilionare din muzeele în aer liber, în „Simpozion. Organizarea muzeului etnografic în aer liber – principii și metode", II, București, 1966 (articol apărut și în versiune franceză);

Cercetarea de artă populară și muzeul de etnografie. Cerințe etnografice imperioase în județul Bacău, în „Carpica", III, 1970;

Colecția de artă populară V. Heisu, în „Carpica", III, 1970;

Perspective ale cercetării artei populare și etnografiei, în „Revista muzeelor", 2, 1970;

Aspecte din viața satelor din regiunea București, în „Revista muzeelor", 2, 1964;

Nessebar, oraș muzeu, în „Revista muzeelor", 2, 1965;

Expoziția volantă – Aspecte din activitatea Muzeului Satului, în „Revista muzeelor", 1, 1966;

Muzeul etnografic în aer liber de la Bokrijk (Belgia), în „Revista muzeelor", 3, 1968;

Aspecte ale artei populare din Țara Vrancei, în *Pagini dunărene*, Galați, 1962;

Evoluția portului popular din satul Sârbova (județul Timiș), în „Studii și cercetări. Muzeul Satului", 1970;

Constituirea colecțiilor de obiecte și organizarea complexelor muzeale, în „Organizarea muzeului etnografic în aer liber", 1966;

Muzee etnografice din Belgia, în „Studii și cercetări. Muzeul Satului", București, 1976;

Dârmănești și Odobești, două centre de ceramică populară din Dâmbovița, în *Studia Valahica*, Târgoviște, 1970;

Muzee și colecții de artă coptă din Egipt, în „Revista muzeelor", 1973;

Sisteme de încălzit în locuința țărănească din Țara Lăpușului, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, 1971-1973", Cluj, 1973 (în colaborare);

Conținut și formă în comportamentul dictat de modă, în *Tibiscus*, Caransebeș, 1975;

Tradiție și modă în portul popular românesc, în *Cumidava*, Brașov, 1975;

Semne de recunoaștere în costumul din Scheii Brașovului și Săcele, în *Cumidava*, Brașov, 1975;

Evoluție și permanență în arta populară românească, în *Biharea*, Oradea, 1976;

Architecture vernaculaire en Roumanie, în *Sympozion du Comité International pour l'Architecture vernaculaire*, Plovdiv, 1977;

The open air ethnographic museums in Roumanien, în „Lucrările simpozionului «Muzee în aer liber»", Edinburg, 1978;

The museum, an important factor in the education of the child, în „Buletinul Muzeului de Artă al R. S. România", mai 1979;

https://biblioteca-digitala.ro

Qu-est-ce que l'architecture vernaculaire? în „Monumente istorice şi de artă", I, 1979;
Problemele actuale ale conservării şi valorificării arhitecturii rurale tradiţionale, în „Monumente istorice şi de artă", 2, 1979;
Eglises en bois de Roumanie, A.R.M.O.S., Thessalonique, 1980;
La maison paysanne roumaine des annees'50 – 60, în „Simpozion «Satul european»", Bucureşti, 1990;
Zentren für die kunstlerische Verarbeitung von Holz in Oltenia, în *Cibinium*, Sibiu, 1976;
Die Konservierung Baudenkmaler und deren Integrierung in die neuen Liebensumstade, în *Cibinium*, Sibiu, 1975;
Problemele actuale ale conservării şi valorificării arhitecturii tradiţionale, în „Monumente istorice şi de artă", 2, 1979;
La conservation de l'environnement vernaculaire en Roumanie, în *Historiche Kulturlandschaften*, ICOMOS, Hefte des deutschen National – komitees XI, 10–17 mai 1992, Braunweiler, Deutschland;
Le Musée du village et son rôle dans la formation de l'ethnologie roumaine, în „Ethnologie française", Paris, 1995.

III. Cataloage

Ceramică populară românească, Bucureşti, 1968, versiuni: română, franceză, engleză, rusă;
Gospodăria Ceauru –Gorj, Bucureşti, 1960, versiuni: română, franceză, engleză;
Arta populară românească, Bruxelles, 1972, versiuni; franceză, flamandă;
Art populaire roumaine, Paris, 1973;
Creaţia populară în lemn la români, Bucureşti, 1974;
Exposition d'art populaire roumaine, Bruxelles, 1975;
Das Holz in der rumänischen Volkskunst, München, 1975;
Romanian folk art, Cairo, 1977;
Costumes et parures populaires de Roumanie, Lausanne, 1979 (în colaborare);
Romanian folk art, Cambera, 1979;
Romanian folk art, Oslo, 1996.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CU PRIVIRE LA ELABORAREA UNUI REPERTORIU AL ORNAMENTICII POPULARE ROMÂNEŞTI

SILVIA ZDERCIUC

Numeroase studii şi lucrări de etnografie au abordat, în ultima vreme, problematica, pe cât de complexă pe atât de variată, a ornamenticii populare româneşti[1]. O contribuţie importantă au adus-o şi dicţionarele de artă populară, glosarele unor studii, precum şi unele lucrări de lingvistică[2].

Articolul nostru încearcă să schiţeze direcţiile de orientare şi cuprinsul unui repertoriu al ornamenticii populare, ca volum separat al unui proiectat repertoriu general al ceramicii populare româneşti. El ar cuprinde, pe cât posibil, ansamblul informaţiilor de teren şi al celor bibliografice referitoare la termenii locali din acest domeniu tradiţional al artei populare româneşti[3].

Repertoriul proiectat nu are intenţia de a se suprapune unor dicţionare speciale sau unor lucrări privind tehnica ceramicii, el le-ar prefaţa doar, constituindu-se într-un fel de inventar general al problematicii.

Un volum al ornamenticii populare poate fi împărţit în trei mari capitole:

1. Motivele decorative – deci elementele ornamentale;
2. Uneltele de ornamentare – deci instrumentele;

[1] Menţionăm în primul rând lucrarea elaborată de cunoscuţii etnografi Tancred Bănăţeanu şi Marcela Focşa în cadrul fostului Muzeu de Artă Populară. Din păcate ea a văzut lumina tiparului doar sub forma unui mic album apărut la Editura Meridiane în anul 1963 sub titlul *Ornamentul în arta populară românească*. Lucrarea încearcă să sistematizeze, pentru necesităţile muzeale, vasta problematică a ornamenticii populare româneşti. Menţionăm, de asemenea, lucrarea lui Nicolae Dunăre, apărută în Bucureşti, Editura Meridiane, 1979, *Ornamentica tradiţională comparată*, cu o bogată bibliografie în domeniu, şi lucrările lui Paul Petrescu, dintre care amintim *Motive decorative celebre*, Editura Meridiane, 1971 etc.

[2] Printre cele mai cunoscute menţionăm: *Dicţionarul de artă populară*. Autori Georgeta Stoica, Paul Petrescu şi Maria Bocşe, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985, precum şi lucrările din seria zonelor etnografice editate de Editura Sport-Turism.

În domeniul lingvisticii notăm lucrarea lui Gheorghe Iordache *Mărturii etno-lingvistice despre vechimea meseriilor populare româneşti*. Studiu cu privire specială la Oltenia, Craiova, Scrisul Românesc, 1980.

[3] Repertoriul ceramicii populare româneşti ar cuprinde trei mari volume:

I. Repertoriul localităţilor în care s-a practicat sau se mai practică meşteşugul olăritului;

II. Repertoriul ceramicii populare româneşti grupat pe domeniile principale ale ceramicii, în care includem şi ornamentica;

III. Repertoriul bibliografic al studiilor şi articolelor privind ceramica populară.

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 323 – 348, Bucureşti, 1997

https://biblioteca-digitala.ro

3. Procedeele sau modul de realizare a ornamentelor – deci tehnicile de ornamentare.

O scurtă trecere în revistă a materialului cercetat ne permite să consemnăm câteva constatări:

1. Terminologia ornamenticii populare aparţine aproape exclusiv olarilor, spre deosebire de terminologia formelor şi a destinaţiei vaselor, care aparţine preponderent consumatorilor.

2. Un alt aspect, ce merită a fi semnalat, este faptul că terminologia populară, cea mai bogată şi originală, se găseşte în repertoriul olarilor din localităţile rurale, spre deosebire de olarii din mediul urban, care folosesc preponderent terminologia literară, deşi o bună parte a clientelei lor o formează şi astăzi tot populaţia sătească.

3. Rezultatele cercetărilor efectuate ne-au permis să constatăm deosebiri între diferitele capitole ale ornamenticii – în ceea ce priveşte terminologia –, precum şi numărul mare de denumiri pentru unele motive ornamentale sau unelte de ornamentare. Aici trebuie să amintim în primul rând „valul", ornament cu puternice rădăcini în olăria arheologică, sau zecile de termeni locali pentru unele unelte de ornamentare cum este, de pildă, „pieptenele" – unealtă cu dublă funcţionalitate de modelare şi ornamentare, precum şi pensula – cunoscuta unealtă de realizare a ornamentelor pictate sau stropite.

4. În majoritatea cazurilor, alături de termenul local al tehnicii de ornamentare, este menţionată şi unealta cu care se realizează ornamentul. Nu poate fi neglijat şi faptul că există tehnici de ornamentare care folosesc mai multe unelte. Unul din cei mai răspândiţi termeni populari pentru desemnarea ornamentării este termenul de „înflorat", frecvent întâlnit atât în Moldova, cât şi în Oltenia. Se menţionează însă – în cele mai multe cazuri – şi unealta cu care se realizează ornamentul: înflorat cu lingura, zimţarul, zgârieciul, pensula, cu piatra etc., ca şi un alt termen al tehnicii de ornamentare întâlnit în Oltenia, „jirăvirea"; se spune jirăvire cu gaiţa, jirăvire cu cornul, jirăvire cu paiul.

5. Influenţa tot mai mare a terminologiei folosite de către specialişti, atât etnografi, cât şi îndrumători ai creaţiei populare, precum şi consultarea de către creatorii populari actuali a lucrărilor de specialitate a dus la o evoluţie a vocabularului, formând un limbaj aparte[4]. Se păstrează doar denumirea veche, tradiţională a uneltei, iar pentru procedeul tehnic de realizare a ornamentului se foloseşte termenul literar. Facem doar două exemplificări: pictare cu „pomnociul", zgrafitare cu „zgârieciul".

6. Semnalăm în terminologia populară unii termeni similari cu alte domenii ale artei populare. De pildă „încondeiatul" oalelor sau al vaselor în Argeş şi Muscel se referă la realizarea cu cornul a unor motive ornamentale identice cu cele de pe ouăle încondeiate, purtând chiar aceleaşi denumiri: „calea rătăcită" etc., sau termenul de „altiţă", ornament dispus pe umărul vaselor din centrul Horezu. După

[4] Însuşi faptul schimbării denumirii meşteşugului şi a meşteşugarului din olărie–olar în ceramică, respectiv, ceramist subliniază evoluţia terminologiei.

https://biblioteca-digitala.ro

cum se ştie, acest termen este în compoziţia ornamentală a cămăşilor femeieşti din Oltenia, Muntenia şi Moldova.

7. În afara uneltelor de ornamentare, în terminologia populară, alături de termenul general de ornamentare, apare şi indicaţia materiei prime cu care se realizează ornamentul respectiv: „înflorirea sau înfloratul" cu ruşală, humă, var (Oltenia, Muntenia) sau „fleci" (Vlădeşti – Vâlcea, Baia Mare).

8. Se observă o terminologie foarte bogată pentru anumite categorii ornamentale, ca de exempu cea pentru decorul geometric, spre deosebire de decorul antropomorf sau animalier, care este foarte rar întâlnit în terminologia locală, deşi el este aproape general în ornamentica dintr-o anumită perioadă. Un exemplu concludent îl constituie motivul cocoşului, care este specific nu numai unui anumit centru.

9. Meticulozitatea creatorului popular merge până la cele mai mici amănunte tehnice, indicând prin termeni speciali anumite aspecte ale tehnicii de ornamentare. Menţionăm din nou centrul Horezu: anumite ornamente „se înfloresc sau se jirăvesc pe crud", altele se înfloresc pe vasul uscat.

10. Bogăţia şi varietatea terminologiei populare, în cazul de faţă a ornamenticii, are trăsături specifice fiecărui centru în parte, indiferent de stilul personal al olarului.

În concluzie ţinem să precizăm că repertoriul îşi propune să nu înglobeze în conţinutul său termeni străini, cum sunt: excizare, plisaj, încrustare, pastilaj, zgrafitare, termeni folosiţi în unele lucrări ale literaturii de specialitate, înlocuindu-i în definiţie cu termenii corespunzători din terminologia populară românească.

Un repertoriu al ceramicii populare, unul din cele mai vechi meşteşuguri din ţara noastră, ar constitui o bază de la care s-ar porni la elaborarea unor studii complete de sinteză, ar clarifica o serie de probleme legate de sursele de inspiraţie – îndeosebi în domeniul motivelor ornamentale –, inventivitatea creatorilor populari etc.

Necesitatea unui repertoriu general se impune nu numai pentru cerinţele muzeale, ci şi pentru clarificarea unor termeni încă neclari, confuzi. El ar duce la definitivarea unei terminologii caracteristice artei populare şi etnografiei româneşti, deoarece în prezent folosim cu predilecţie o terminologie împrumutată fie din domeniul ceramicii arheologice, fie din cel al ceramicii culte, în special al esteticii.

COLINDATUL CU MĂŞTI – „JAPA" – ÎN ZONA HÂRŞOVEI

ALEXANDRU DOGARU

Vasile Pârvan, pasionat căutător în istoria pământurilor dobrogene, scria că „Din ţările care alcătuiesc România de azi, Dobrogea este cea mai veche ca ţară română" (V. Pârvan, *Începuturile vieţii romane la gurile Dunării*, Bucureşti, 1974, p. 72), referindu-se, desigur, la cucerirea şi stăpânirea acestei regiuni de către romani.

https://biblioteca-digitala.ro

După cum este cunoscut, în toată istoria ei, Dobrogea n-a întrerupt niciodată legăturile cu celelalte provincii româneşti, în ciuda vremurilor grele prin care a trecut. Pe lângă păstorii transhumanţi din Transilvania, iar mai târziu şi din Muntenia, care treceau Dunărea pe la Vadu-Oii, în zona Hârşovei şi, în genere, în Dobrogea, veneau anual circa 2500–4000 de secerători din Moldova şi Ţara Românească (cf. A. Rădulescu – I. Bitoleanu, *Istoria românilor dintre Dunăre şi Mare – Dobrogea*, Bucureşti, 1979, p. 238). Astfel „pe pământul Dobrogei s-a produs o adevărată sinteză etnică românească" (C. C. Giurescu, *Ştiri despre populaţia românească a Dobrogei în hărţi medievale şi moderne*, Constanţa, 1968, p. 5), iar pentru că poarta de intrare a românilor veniţi de dincolo de malul stâng al fluviului din toate provinciile româneşti se află în acest vad al Dunării, obiceiurile şi tradiţiile de iarnă din această zonă a Hârşovei reflectă, într-o anumită măsură, evoluţia modului lor de viaţă.

Dacă ţinem seama de situaţia specială a acestei zone, pe de o parte determinată de migraţia permanentă a populaţiei de dincolo de Dunăre în aceste locuri, pe de altă parte de reperele istorice ale Dobrogei într-un moment social-istoric dat, vom înţelege că aceste repere se reflectă şi în datinile prilejuite de sărbătorile Crăciunului şi ale Anului Nou, practicate de locuitorii de aici, evidenţiind mozaicul etnocultural şi etnoartistic, dar şi elementele caracteristice, şi, mai ales, predominaţia populaţiei româneşti autohtone, confirmând şi prin aceasta vechimea şi continuitatea românilor pe aceste meleaguri.

Aici, la adăpostul codrilor sau lângă bălţile Dunării, în ale cărei lunci bogate în zăvoaie şi stuf oamenii pământului găseau nu numai adăpost şi hrană, ci şi putinţa de a se deplasa rapid pe apă, ei au păstrat şi transmis obicciuri străbune prilejuite de sărbătorile de iarnă, obiceiuri rămase şi astăzi, precum: colindatul, colindeţul, pluguşorul, plugul, biciul, capra, cerbul, iapa, sorcova, întrecerile cu cai, iordanul, orzişorul şi altele.

Cercetătorii, mai vechi şi mai noi, au căzut de acord că „oricâte aluviuni străvechi ar închide în ele, colindele, pluguşoarele, Moş Ajunul, sorcova, au un punct de sprijin în ritul agrar" (*Poezia obiceiurilor de iarnă*, ediţie îngrijită, prefaţată şi bibliografie de Stancu Ilin, Bucureşti, 1985, p. 18).

Între obiceiurile din perioada sărbătorilor de iarnă, un loc deosebit îl ocupă colindatul cu măşti.

S-a spus, pe bună dreptate, că forma străveche, primară a întâmpinării prin urări şi veselie a noului an o constituie cortegiul cu mască animalieră, că animalul reprezentat prin mască este o fiinţă numenală, cu însuşiri sacre şi, mai cu seamă, cu eficienţă deosebită în promovarea vegetaţiei, a sănătăţii şi în general a bunei stări (v. Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, I, Bucureşti, 1981).

În zona Hârşovei, mai exact în localităţile Ciobanu, Mioriţa, Saraiu, Gârliciu, informatorii de diferite vârste ne-au semnalat că în jurul Anului Nou, iar cu peste 50 de ani în urmă, şi în ajunul Crăciunului, „se umbla" cu capra, cu cerbul şi cu iapa, obiceiuri care s-au păstrat şi astăzi în localităţile respective. Despre colindatul cu capra şi cu cerbul s-au făcut ample descrieri în lucrările de specialitate.

https://biblioteca-digitala.ro

Încercăm, pe scurt, o prezentare a colindatului, uratului sau umblatului cu iapa, obicei întâlnit în zona noastră.

Cu iapa se umblă, aşa cum am mai spus, numai în ajunul Anului Nou, după-amiaza, până spre înserare. Cortegiul cu iapa este alcătuit din adulţi, rarcori şi câte un copil care are însă un rol special, acela de purtător al iepei. Numărul oficianţilor variază între 5 şi 7. Ceata este formată, în general, din rude sau vecini. Membrii ei nu au denumiri speciale, însă au roluri bine determinate: la urat, la bici, la bugă, la iapă şi la căpăstru sau purtătorul iepei. Toţi membrii sunt bărbaţi, nu s-a semnalat niciodată, nicăieri şi prezenţa femeilor sau fetelor în cetele care umblă cu iapa. Membrii cetei, în afara celor din iapă, au faţa acoperită cu măşti confecţionate din hârtie sau pânză, vopsite bizar, sau sunt vopsiţi direct pe faţă. Oricum, ei nu pot fi recunoscuţi uşor.

Capul iepei este un craniu de cal, vopsit în general în alb; drept ochi sunt două cepe albe, iar dinţii sunt completaţi cu boabe mari de fasole sau sunt făcuţi din lemn. Corpul iepei îl constituie o scară din lemn susţinută pe umeri de doi membri ai cetei. Această scară este acoperită cu „foiţe", preşuri lucrate în casă la război, de obicei, vărgate, care atârnă până aproape de pământ, spre a nu se observa încălţămintea purtătorilor. Coama şi coada iepei sunt confecţionate din panglici şi spice de stuf. La gât are uneori un clopoţel şi totdeauna bucăţi din blană de bursuci şi multe panglici colorate. Picioarele iepei sunt picioarele celor doi membri care sunt aleşi dintre cei mai buni dansatori.

Îmbrăcămintea membrilor cetei este formată din haine obişnuite sau din costume naţionale, îmbrăcate normal. La Mioriţa şi la Ciobanu au fost văzuţi şi unii colindători îmbrăcaţi în haine mai vechi, întoarse pe dos ori rupte.

Cortegiul colindă din casă în casă, însă cer permisiunea gospodarilor pentru a primi iapa. Acest lucru îl face urătorul, cel care este şi capul cetei. Dacă gospodarul sau altcineva din familie încuviinţează primirea, urătorul sau urătorii (când sunt doi) trec la fereastră şi recită (recită antifonic când sunt doi) aceeaşi urare ce se obişnuieşte să se facă la colac, în ziua de Crăciun, la familiile care au fete mari şi nu au fost colindate de cetele de colindători în seara ajunului de Crăciun.

Urătorul sau urătorii au clopote mari din care sună rar şi nu prea tare. Din bugă se trage continuu, iar din bici se pocneşte la îndemnul recitatorului.

În timpul uratului, iapa e ţinută de frâu de unul dintre membri, de un copil uneori, care îndeamnă din când în când iapa la joc, cu îndemnuri obişnuite la mânatul cailor la căruţă, iar iapa joacă tot timpul. Imitând paşii săltaţi ai animalului viu dresat, desfăşurând un dans vioi, cu numeroase dări din cap, lăsări pe faţă ori pe spate, legănări, se prezintă un joc frumos, deosebit de spectaculos, bine regizat. Iapa, în tot acest timp, nu scoate nici un fel de sunet.

La sfârşitul uratului, iapa face o plecăciune adâncă faţă de gazdele care sunt cu ochii pe geam sau la uşa casei, apoi aceeaşi plecăciune faţă de mulţimea spectatorilor, îndeosebi copii, care de cele mai multe ori zâmbesc temător, sau

https://biblioteca-digitala.ro

chiar plâng speriați, având cauză măștile cortegiului, exhibițiile coregrafice, expresive și stridenta apariție a iepei.

Răsplata colindatului cu iapa se face, de cele mai multe ori, cu bani. Uneori, se face mare haz pe seama iepei, aducându-i-se și acesteia câte o mână de fân sau de boabe, pe care iapa le refuză scuturând din cap și sărind în două picioare.

Textul urării, așa cum am arătat, este identic cu cel de la urarea colacului, text cules și publicat într-una din culegerile lui Dumitru Galavu (v. Dumitru Galavu, *Tradiția populară a Dobrogei. Culegere...*, Constanța, 1974). Textul este cules din com. Ciobanu. De asemenea este asemănător în mare parte cu urarea ce se face în această zonă la bici, în seara de An Nou.

În el se fac referințe agrare, dar și urări de sănătate, de belșug și de fertilitate atât a pământului, cât și a familiei.

Nu vom comenta textul recitat la colindatul cu iapa, deoarece aceasta s-a realizat în multe lucrări apărute în ultima vreme, lucrări dedicate obiceiurilor agrare (v. îndeosebi A. Adăscăliței, *Istoria unui obicei – Pluguşorul*, Iași, 1987).

În concluzie, considerăm că umblatul cu iapa, alături de celelalte colinde cu măști, rămâne un spectacol deosebit, îmbinat cu urări întâlnite și în celelalte colinde sau pluguşor, dar cu un plus de farmec și atracție. Împreună cu capra sau cerbul, constituie spectacole cu un bogat caracter sincretic și îndrăznim să credem că umblatul cu iapa este de sorginte dobrogeană. Prin aceasta ar fi încă o dovadă a vechimii, a continuității și unității românilor, încă o dovadă a bogăției sufletești, a trăirii intense și a manifestării optimiste a locuitorilor de pe aceste meleaguri.

GHICITOAREA LUI IGNAT
UN OBICEI DIN ŢARA HAŢEGULUI

VASILE PÂRVU

Unul dintre cele mai răspândite motive folclorice din Ţara Haţegului este *Ghicitoarea lui Ignat.*

O variantă a acesteia se află în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor[1], fiind înregistrată din localitatea Boşorod, situată pe Platforma Luncanilor, zonă care, din punct de vedere etnografic și folcloric, se află în strânsă interdependență cu Ţara Haţegului.

În folclorul haţegan, această ghicitoare este cunoscută în mai multe localități: Nucşoara, Peştera, Clopotiva, Sălaşul de Jos, Păucineşti etc.

[1] La numărul 10 928; cf. Tony Brill, *O povestitoare din Haţeg*, în vol. *Studii de folclor și literatură*, București, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro

Ghicitoarea face parte dintr-un basm religios, numit *Povestea lui Ignat*. În rezumat, acest basm este următorul: un om sărac, numit Ignat, avea mai mulţi copii, iar „muierea" lui era aproape să nască. În preajma Crăciunului, plecând la târg să cumpere un „şoldan", întâlneşte pe Necuratul în chip de om, cu nouă „mascuri" graşi. Acesta îi propune lui Ignat să îi dea cei nouă porci, de-i va jurui „neştiutul" de-acasă. Ignat se învoieşte, fiind inconştient de juruinţa făcută, deoarece „neştiutul" era tocmai copilul care se născuse în lipsa tatălui.

În noaptea fatală, când demonul vine să-şi ia juruita, fiind mare amator de enigme cifrice, le anunţă sub forma a 10 întrebări adresate tatălui copilului. La întrebările puse de demon, răspunde Dumnezeu care, împreună cu Sfântul Petru, erau găzduiţi de Ignat, în noaptea respectivă.

Întrebările sunt următoarele:

„– *Ghici, mici, ce mi-e unu?*
– *La lină fântână, mulţi voinici se-adună.*
– *Ghici, mici, ce mi-e doi?*
– *Omul cu doi ochi bine vede.*
– *Ghici, mici, ce mi-e trei?*
– *Arcul cu trei săgeţi bine trage.*
– *Ghici, mici, ce mi-e patru?*
– *Carul cu patru roate bine merge.*
– *Ghici, mici, ce mi-e cinci?*
– *Omul cu cinci degete la mână bine lucră.*
– *Ghici, mici, ce mi-e şase?*
– *Fluiera cu şase găuri bine zice.*
– *Ghici, mici, ce mi-e şapte?*
– *Unde-s şapte fete-n casă, e şezătoare deplin.*
– *Ghici, mici, ce mi-e opt?*
– *Unde-s opt feciori în casă, să nu bagi mâna pe fereastră, c-o scoţi cioantă.*
– *Ghici, mici, ce mi-e nouă?*
– *Nouă mascuri ai lui Ignat, să-i mănânce Ignat sănătos.*
– *Ghici, mici, ce mi-e zece?*
– *Crăpi drace în patrusprezece*"[2] .

Primind răspunsul la toate întrebările, şi înţelegând cine i se împotriveşte, demonul plesneşte de ciudă.

În această poveste, aşa cum o arată O. Bîrlea, „calamitatea se întoarce asupra examinatorului"[3] .

În Ţara Haţegului, această ghicitoare are aspectul unui obicei, legat de anumite tradiţii locale, moştenite din moşi-strămoşi.

[2] Informatori: Albu Zamfira, 69 ani (1986), Nucşoara; Florănesc Opriţa, 48 ani (1986), Peştera.

[3] O. Bîrlea, *Folclorul românesc*, II, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 346.

https://biblioteca-digitala.ro

În satul Nucșoara, obiceiul a supraviețuit până în zilele noastre, practicându-se în seara precedentă zilei de Ignat. La ghicitoare participă doi protagoniști: unul întreabă de afară, iar celălalt răspunde din casă. În credința locală, femeile nu lucrează lucru bărbătesc în ziua de Ignat, până nu se spune această ghicitoare.

Ignatul este numele popular dat zilei de 20 decembrie, în care țăranii obișnuiesc să-și taie porcii îngrășați în vederea sărbătorilor de iarnă.

Originea denumirii de Ignat a fost explicată în mod diferit în literatura de specialitate, fie din slavul Ignatie[4], fie din latinul Ignis[5].

Povestea lui Ignat este o versiune populară a așa-numitei „Povești a numerelor", studiată, pentru prima oară la noi, de Hasdeu[6].

Hasdeu a publicat întâia monografie a acestui basm, clasificat de specialiști la *Povești cumulative* nr. 2010, iar variantele românești încadrându-se la tipul 812[7]. Folosind un material comparativ foarte bogat, Hasdeu citează „varianturi interne" dar mai ales „externe": provensale, languedoc-iene, catalane, canadiene, portugheze, celtice, italiene, latine, germane, slave (ruseți, polone, ceh, bulgare), evreiești, kirghize și persane. Citând pe Perles și Köhler, care au semnalat importanța enigmelor cifrice, Hasdeu, bazându-se pe faptul că versiunea persană era pe vremea sa cea mai veche, arată că prototipul acestui basm este de origine persană, pe care l-a împrumtuat bogomilismul, propagându-l apoi în Europa. Acordând un mare credit ideilor bogomilice, Hasdeu explică răspândirea basmului pe un areal atât de întins, tocmai datorită acestei secte religioase.

Această idee, susținută de Hasdeu la vremea sa, nu mai poate fi acceptată astăzi, deoarece expunerea în dialog a enigmelor cifrice este cu mult mai răspândită de cum credea Hasdeu, nefiind nicidecum „monopolul" bogomililor[8].

După Hasdeu, și alți folcloriști români s-au ocupat cu această problemă numerică, însă nu în mod special. Astfel, G. Dem. Teodorescu[9] citează mai multe variante ale acestui motiv într-un capitol intitulat *Ghicitori, întrebări și poeme numerice*. M. Gaster[10] descoperă cel mai vechi text românesc cu privire la această temă, într-un manuscris de la 1821. L. Șăineanu[11] adaugă încă două variante

[4] *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Academiei, 1975, p. 414.

[5] Gh. Mușu, *Din istoria formelor de cultură autohtonă*, București, 1974, apud R. Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1985, p. 75.

[6] B. P. Hasdeu, *Povestea numerelor*, în *Cuvente den bătrâni*, vol. II, republicat în București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984.

[7] O. Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 188.

[8] *Ibidem*, p. 189.

[9] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, 1885, republicat în București, Editura Minerva, 1989, p. 298, 299.

[10] M. Gaster, *Literatura populară română*, 1883, republicat în București, Editura Minerva, 1983, p. 300.

[11] L. Șăineanu, *Basmele românilor*, 1895, republicat în București, Editura Minerva, 1978, p. 241.

https://biblioteca-digitala.ro

ardeleneşti, precum şi două versiuni străine: ligură şi bască. Acelaşi autor[12] arată că motivul iniţial – juruinţa făcută unui demon – se întâlneşte şi în alte literaturi. În acest sens citează tradiţia biblică despre Iephta, care a juruit Domnului pe întâia fiinţă ce o va întâlni în cale în cazul că va învinge pe amoniţi şi acesta a fost întâmpinat de unica sa fiică; de asemenea juruinţa lui Agamemnon făcută zeiţei Artemis, care nu a acceptat sacrificiul Iphigeniei. În sfârşit, juruinţa lui Idomeneu, regele Cretei, făcută zeului Poseidon, promiţându-i acestuia că, dacă-l va salva de la naufragiu, îi va sacrifica pe întâiul ce-l va întâlni la întoarcerea în patrie, el fiind întâmpinat de propriul său fiu.

Dintre folcloriştii străini care s-au ocupat cu acest basm, după anul 1930, amintim pe Taylor, Espinoza şi Greenleaf. Taylor arată că originea basmului este greu de soluţionat din cauza răspândirii sale vaste şi a vechimii, el presupunându-i o origine sanscrită[13]. Espinoza a semnalat anumite elemente zoroastrice în variantele occidentale ale basmului[14]. Bolte[15], într-un studiu comparativ, bazat pe un material inedit, citează versiuni engleze, daneze, suedeze, lituane şi ebraice. Acest autor ajunge la concluzia că vechimea acestor interpretări simbolice a numerelor în Occident datează din secolul al V-lea, fiind întâlnită la episcopul Eucherius de Lyon. Bolte arată că autorii acestei interpretări simbolice a numerelor sunt pitagoreicii, „care vedeau în numere nu numai predicatele unei alte substanţe, ci însăşi substanţa lucrurilor şi socoteau lucrurile ca imagini ale numerelor"[16].

Pitagoreicii susţineau că esenţa tuturor lucrurilor sunt numerele concepute fie ca realităţi spaţiale, fie ca entităţi ideale, imaginându-şi universul ca o armonie de numere[17].

În lumina studiului lui Bolte, considerăm că interpretarea simbolică a numerelor din folclorul românesc are implicaţii în mitologia geto-dacă, respectiv a reformatorului acestei religii, Zalmoxis, care, se pare, a influenţat doctrina pitagoreicilor[18]. Ipoteza influenţei trace asupra doctrinei lui Pythagora a fost formulată de savanta italiană Timpanaro Cardini, bazându-se pe sacralitatea tetradei – tetractys-ul tracic[19].

Gnome numerice sau maxime, sentinţe şi reflecţii morale în legătură cu numerele se întâlnesc nu numai la pitagoreici, ci în toată literatura clasică greacă. Astfel de gnome numerice sunt la Aristotel, Socrate, Sofocle, Democrit, Plutarh,

[12] *Ibidem*, p. 240.

[13] Apud O. Bîrlea, *op. cit.*, p. 189.

[14] *Ibidem*, p. 489.

[15] Johanes Bolte, în *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, XI, 1901, p. 376–406.

[16] *Ibidem*, p. 376–406.

[17] *Dicţionar de filozofie*, Bucureşti, Editura Politică, 1978, p. 538.

[18] *Note la Pythagoras*, în *Filosofia greacă până la Platon*, vol. I, partea a II-a, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, p. 70–71, n. 9.

[19] *Note la Philolaos*, în *Filosofia greacă până la Platon*, vol. II, partea a II-a, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1984, p. 116, n. 6.

https://biblioteca-digitala.ro

Menandros, Isocrate etc.[20]. Exprimarea cifrică este întâlnită şi în literatura popoarelor semitice, îndeosebi la arabi şi evrei[21]. Multe gnome cifrice îşi au originea în Biblie, cum sunt paremiile lui Solomon sau ale lui Isus, fiul lui Sirah[22].

Predarea cunoştinţelor cu caracter enciclopedic şi miscelaneu cu ajutorul gnomelor cifrice se întâlneşte în numeroase scrieri parenetice din evul mediu.

Dintre cărturarii români din această perioadă, compilatorul şi traducătorul unor asemenea gnome numerice este spătarul Nicolae Milescu[23].

Gnomele numerice au pătruns şi în literatura universală, fiind folosite de Goethe în *Divanul*.

În folclorul românesc, gnomele din povestea lui Ignat îşi au sorgintea în mitologia geto-dacă. Deşi pare o poveste religioasă, *Povestea lui Ignat* este, în esenţă, de natură precreştină. Prin lupte de enigme dintre cuplul antagonic Dumnezeu–Diavol trebuie să înţelegem lupta dintre forţele benefice şi cele malefice.

În concluzie, obiceiul practicat şi astăzi în Ţara Haţegului cu ocazia zilei de Ignat îşi are originea în mitologia şi religia geto-dacă, reprezentând, prin valoarea sa documentară, o pagină inestimabilă de literatură populară românească.

CULTURA PEPENILOR ÎN DOBROGEA ÎN TIMPUL STĂPÂNIRII OTOMANE

TUDOR MATEESCU

Pământul Dobrogei, în general, impropriu cultivării fructelor la sol, a oferit totuşi din vechime, în unele locuri, condiţii destul de propice dezvoltării acestei mici ramuri a agriculturii. În ceea ce priveşte pepenii, cultura lor în această provincie este atestată încă din secolul al XVI-lea. Astfel, în regulamentele vamale ale oraşelor şi porturilor dobrogene, alcătuite în timpul domniei sultanului Soliman I Legislatorul (1520–1566), sunt menţionaţi şi pepenii, atât cei galbeni (*kavun*), cât şi cei verzi (*karpuz*)[1]. Despre harbuzii din Dobrogea vorbeşte, la 1574–1575, şi călătorul polon Maciej Stryjkowski, prezentându-i ca fructe mari, dulci şi zemoase[2].

[20] N. Milescu, *Aritmologhia, etica şi originalele lor latine*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 114–116.

[21] *Ibidem*, p. 108.

[22] *Ibidem*, p. 109.

[23] *Ibidem*.

[1] Hadiye Tunçer, *Osmanli Imparator lugunda toprak hukuku, arazi kanunlari ve kamun açiklamalari* (Dreptul pământului, legile proprietăţii şi comentariile legilor în Imperiul Otoman), Ankara, 1962, p. 216, 218, 220.

[2] Călători străini despre Ţările Române, vol. II, Bucureşti, 1970, p. 451.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe la mijlocul secolului următor, vestitul călător turc Evliya Çelebi, care aminteşte de grădinile de la Mangalia[3], Dăieni[4] şi Isaccea, unde se aflau „bostănării înfloritoare"[5], menţionează că la Çîkîrîkçî (azi Sibioara, jud. Constanţa), creşteau „pepeni galbeni, foarte zemoşi şi gustoşi"[6]. Mai târziu, pepenii din Dobrogea, galbeni şi verzi, sunt pomeniţi, la 1712, în relaţia polonezului F. Gosciecki asupra călătoriei la Constantinopol a voievodului Mozoviei[7], ca şi în jurnalul raguzanului Boscovici (1862) despre satul Bălţăgeşti[8].

Pe la mijlocul secolului al XIX-lea, cultura pepenilor (galbeni şi verzi) este arătată ca având o însemnată răspândire în Dobrogea atât de către Papadopoulo Vretos[9], consul al Greciei la Varna, cât şi de către doctorul Camille Allard[10], medicul misiunii franceze, care a construit, la 1855, şoseaua Rasova – Constanţa, ultimul adăugând că, în timpul verii, aceste fructe formau baza alimentaţiei ţăranilor dobrogeni[11]. De asemenea, peste câţiva ani, englezul Henry C. Barkley, participant la construirea căii ferate Cernavodă – Constanţa, vorbeşte de pepenii verzi pe care-i cultivau tătarii crimeeni colonizaţi de curând în zona Medgidiei[12].

Din secolul al XIX-lea există ştiri şi despre aducerea unor cantităţi de pepeni din Dobrogea în Ţara Românească. Acest comerţ credem că are o însemnată vechime, dar datorită faptului că ieşirea şi intrarea mărfurilor nu era consemnată în scris nu poate fi cunoscut înainte de 1830. Abia în acest an se trece la înregistrarea importurilor şi exporturilor atât la punctele vamale, cât şi la carantinele Ţării Româneşti şi, de aceea, cu unele goluri, determinate de faptul că nu toate documentele au ajuns până în zilele noastre, putem urmări procesul comercializării pepenilor din Dobrogea la stânga Dunării.

Astfel, la 3 august 1834, turcul Husein din Turtucaia vindea la Oltenita 1800 de pepeni[13] şi, în aceeaşi lună, la Călăraşi erau aduse 1090 de bucăţi[14]. În august

[3] *Ibidem*, vol. VI, Bucureşti, 1976, p. 381.

[4] *Ibidem*, p. 449.

[5] *Ibidem*, p. 490.

[6] *Ibidem*, p. 387.

[7] P. P. Panaitescu, *Călători poloni în Ţările Române*, Bucureşti, 1930, p. 141.

[8] Giuseppe Ruggero Boscowich, *Journal d'un voyage de Constantinople en Pologne...*, Lausanne, 1772, p. 156.

[9] André Papadopoulo Vretos, *La Bulgarie ancienne et moderne sous le rapport géographique, historique, archéologique, statistique et commercial*, Saint-Petersbourg, 1856, p. 158.

[10] Camille Allard, *Mission médicale dans la Tartarie-Dobroutcha*, Paris, 1857, p. 20, 38; idem, *Souvenirs d'Orient. La Dobroutcha*, Paris, 1859, p. 36, 38.

[11] Idem, *Mission Médicale...*, p. 18, 38.

[12] Henry C. Barkley, *Between the Danube and Black Sea or five years in Bulgaria*, London, 1876, p. 226.

[13] Arh. St. Buc., fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 109/1833, f. 165–166; *ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1514A/1834, f. 678.

[14] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1514 A/1834, f. 654, 667.

https://biblioteca-digitala.ro

1835, tot pe la Călăraşi, intra din Dobrogea o cantitate de 750 de pepeni[15]. În 1836, în acelaşi oraş, se aduceau de la dreapta Dunării 1353 de pepeni în luna iulie[16], 540 în august[17] şi 180 în octombrie[18]. Tot la Călăraşi, în august 1838, erau înregistraţi la import 494 de pepeni[19]. În anul 1839, prin acelaşi punct, se introduceau din Dobrogea 170 de pepeni în iulie[20], 1110 în august[21] şi 1850 în septembrie[22], aşadar un total de 3130 bucăţi. De asemenea, erau aduşi acolo 819 pepeni în iulie[23] şi 1210 în august[24]. Cantităţi şi mai mari sunt înregistrate la Călăraşi, în 1841: 280 în iulie[25], 5233 în august[26], 2110 în septembrie[27] şi 150 în octombrie[28], deci 7673 în total. În schimb, în 1842, veneau de la dreapta Dunării, prin acelaşi loc, doar 90 de bucăţi în iulie[29] şi 250 în august[30]. Pentru anii următori lipsesc informaţiile privind importul de pepeni din Dobrogea. Abia în iulie 1850 se înregistrează la Călăraşi 15 bucăţi[31] şi tot acolo 100 de bucăţi în august 1852[32]. În iulie 1852, pe la Gura Ialomiţei se introduceau 350 de „pepeni verzi", cu menţiunea că urmau să fie duşi la Ploieşti[33]. În 1858, de asemenea din părţile Dobrogei, 1746 de bucăţi la Brăila şi 2750 la Călăraşi[34]. După aceea nu mai posedăm date referitoare la acest import de pepeni.

Erau aduse însă la stânga Dunării şi unele cantităţi de magiun de pepeni, numit şi „**miere de pepeni**" (tc. *karpuz balî*), produs cu un gust foarte plăcut,

[15] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 76/1834, f. 933, 938; *ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 2549 B I/1835, f. 89.

[16] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 30/1835, f. 525–527.

[17] *Ibidem*, dosar 31/1835, f. 225–226, 228–229.

[18] *Ibidem*, dosar 34/1835, f. 878–879.

[19] *Ibidem*, dosar 48/1837, f. 101–103.

[20] *Ibidem*, dosar 44/1838, f. 863–864; ibidem, fond Comitetul Carantinelor, dosar 642/1839, f. 420–421.

[21] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 45/1838, f. 339–340, 347, 454, 467–468; *ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 642/1839, f. 485.

[22] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 46/1838, f. 810–812; *ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 642/1839, f. 564–565.

[23] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 42/1839, f. 126, 135.

[24] *Ibidem*, f. 166–167.

[25] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1233/1841, f. 744–745.

[26] *Ibidem*, f. 747–748.

[27] *Ibidem*, f. 750–751.

[28] *Ibidem*, f. 753–754.

[29] *Ibidem*, dosar 1233A/1842, f. 417–418.

[30] *Ibidem*, dosar 1233B/1842, f. 485–486.

[31] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 13/1850, f. 496–497; *ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1415/1850, f. 458.

[32] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 60/1851, f. 360–361.

[33] *Ibidem*, f. 239, 244.

[34] Vladimir Diculescu şi colab., *Relaţii comerciale ale Ţării Româneşti cu Peninsula Balcanică (1829–1858)*, Bucureşti, 1970, p. 246.

https://biblioteca-digitala.ro

obţinut din miezul pepenilor verzi. Astfel, la Călăraşi, în ianuarie 1843, se înregistrau 1697 ocale magiun de pepeni[35], iar în martie 60 ocale[36]. În februarie acelaşi an, la Gura Ialomiţei veneau 162 ocale din acelaşi produs[37]. La Călăraşi acest comerţ este atestat şi în anul 1846, când se aduceau de la dreapta Dunării 820 ocale în ianuarie[38], 404 în februarie[39] şi 203 în martie[40]. Prin acelaşi loc, în 1847, se introduceau în Ţara Românească 2226 ocale în februarie[41], 383 în martie[42] şi 88 în aprilie[43]. În anul 1848, tot la Călăraşi, se înregistrau cantităţi apreciabile de „miere de pepeni": 4333 ocale în ianuarie[44], 1138 în februarie[45], 7033 în martie[46], 10 în aprilie[47] şi 1500 în decembrie[48] (acestea, desigur, din producţia anului în curs), aşadar un total de 14 014 ocale.

O situaţie similară apare în anul 1850, când erau aduse din Dobrogea, de asemenea, la Călăraşi, 3163 ocale în ianuarie[49], 2451 în februarie[50], 1152 în martie[51], 68 în aprilie[52], 2051 în noiembrie[53] şi 2413 în decembrie[54]. Alte 760 ocale intrau, în luna noiembrie, la Oltenita[55]. În 1851, tot la Oltenita, se importau 739 ocale „miere de pepeni" în luna martie[56] şi 13 ocale în noiembrie[57]. Cantităţi la fel de reduse se înregistrează şi anul următor 1852: la Călăraşi 456 ocale, în februarie[58] şi 359 în martie[59], iar la Oltenita 169 ocale, în noiembrie[60]. Produsul

[35] Arh. St. Buc., fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 22/1843, f. 28–30.
[36] *Ibidem*, f. 365–366.
[37] *Ibidem*, f. 221, 230.
[38] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 792/1846, f. 88.
[39] *Ibidem*, f. 165.
[40] *Ibidem*, f. 243.
[41] *Ibidem*, dosar 591/1847, f. 99.
[42] *Ibidem*, f. 205.
[43] *Ibidem*, f. 285.
[44] *Ibidem*, dosar 637/1848, f. 8.
[45] *Ibidem*, f. 78.
[46] *Ibidem*, f. 130.
[47] *Ibidem*, f. 148.
[48] *Ibidem*, f. 752.
[49] *Ibidem*, dosar 1415/1850, f. 39; *ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 10/1850, f. 53–56.
[50] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1415/1850, f. 104; *ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 10/1850, f. 378–380.
[51] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1415/1850, f. 172.
[52] *Ibidem*, f. 253; *ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 11/1850, f. 772, 821.
[53] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1415/1850, f. 771.
[54] *Ibidem*, f. 827.
[55] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 16/1850, f. 49–50.
[56] *Ibidem*, dosar 6/1851, f. 64–66.
[57] *Ibidem*, dosar 9/1851, f. 319–320.
[58] *Ibidem*, dosar 58/1851, f. 321–322.
[59] *Ibidem*, dosar 64/1851, f. 302–304.
[60] *Ibidem*, dosar 62/1851, f. 181–182.

https://biblioteca-digitala.ro

era evaluat atunci de organele vamale ale Ţării Româneşti la 1 leu ocaua[61]. În 1853 se aduceau doar la Călăraşi 90 ocale în luna ianuarie[62] şi 10 ocale în mai[63]. Ultima informaţie privind acest comerţ datează din 1855, când, la 10 februarie, turcul Ali Aga venea la Călăraşi cu trei putini cu magiun de pepeni (200 ocale) , pentru a-l vinde „prin ţară"[64].

Fără a cunoaşte o amploare prea mare, cultura pepenilor a constituit, secole de-a rândul, una dintre componentele agriculturii Dobrogei. Prin ea s-au pus în valoare unele suprafeţe de teren, mai cu seamă în imediata apropiere a localităţilor, şi s-au acoperit, într-o oarecare măsură, necesităţile de hrană ale locuitorilor provinciei. În anii când se realizau surplusuri, unele cantităţi (fie direct pepeni, fie sub formă de magiun) erau comercializate în Ţara Românească, o dovadă în plus a legăturilor economice, niciodată întrerupte, dintre Dobrogea şi vatra de la care fusese smulsă prin cucerirea otomană.

CTITORI AI ARHIVEI NAŢIONALE DE FOLCLOR: NICOLAE DENSUŞIANU

ILIE MOISE

În anul aniversării a 150 de ani de la naşterea lui Nicolae Densuşianu, gândurile noastre se îndreaptă cu smerenie şi adâncă recunoştinţă către acele *dinastii intelectuale* ale Ardealului dinainte de Marea Unire care au strâns, cu atâta trudă şi sârguinţă, documentele latinităţii şi continuităţii noastre, printre care se numără şi Densuşienii.

Nicolae a fost fiul lui Bizanţiu Pop din Densuş – preot de aleasă şi întinsă cultură umanistă (autor al unui interesant şi discutat manuscris de folclor[1]), fratele lui Aron Densuşianu – critic şi istoric literar[2] şi unchiul lui Ovid, întemeietorul folcloristicii moderne româneşti[3]. Toţi trei au avut preocupări vizând cultura populară, fapt confirmat şi prin numărul mare de pagini (11) pe care cercetătorul

[61] *Ibidem*, dosar 58/1851, f. 321–322.

[62] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 54/1853, f. 41.

[63] *Ibidem*, f. 260.

[64] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 67/1855, f. 70.

[1] Vezi Cornelia Călin, *Contribuţii la istoria folcloristicii româneşti: un manuscris vechi aparţinând lui Bizanţiu P. Densuşianu*, în „Revista de etnografie şi folclor ", tom 18 (1973), p. 409–424.

[2] Georgeta Antonescu, *Aron Densuşianu*, Cluj, Ed. Dacia, 1974.

[3] Ovidiu Birlea, *Ovid Densusianu*, în *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 356–377.

https://biblioteca-digitala.ro

Iordan Datcu[4] l-a acordat acestei celebre familii în *Dicţionarul folcloriştilor* – I, spaţiu ce sintetizează aportul incomensurabil al Densuşienilor la cunoaşterea, cercetarea şi valorificarea culturii şi civilizaţiei noastre de tip tradiţional. Toţi au crezut cu tărie în posibilitatea modelării conştiinţei de neam prin intermediul folclorului şi al etnografiei româneşti.

În ceea ce mă priveşte mă voi opri doar asupra activităţii lui Nicolae Densuşianu, cel pe care îl aniversăm în acest an şi, indiscutabil, cel mai nedreptăţit de istoria culturii româneşti.

Reprezentant al şcolii mitologico-istorice, Nicolae Densuşianu realizează la finele secolului trecut cea mai amplă colecţie de folclor din întreaga istorie a folcloristicii româneşti, care reprezintă un moment de maximă importanţă în acţiunea de cunoaştere şi valorificare a culturii şi civilizaţiei noastre tradiţionale, de la înfiinţarea Arhivei Naţionale de Folclor. Încă de la primele sale artticole despre folclor, publicate în „Familia"[5], atrage atenţia asupra filiaţiei greco-latine a descântecelor româneşti (nr. 4/1868), luând apoi în discuţie *elementul istoric* din credinţele şi tradiţiile populare (nr. 7/1871). Asemeni înaintaşilor săi – N. Bălcescu, B. P. Hasdeu şi At. M. Marienescu, Nicolae Densuşianu este convins că istoricul trebuie să apeleze la „arhivele naţionale ale poporului român, la credinţele, legendele şi tradiţiunile sale istorice şi religioase, care sunt mult mai vechi şi mult mai instructive decât toţi autorii şi care formează monumente autentice ale vieţii sale primitive"[6]. Această idee o va dezvolta, de altfel, şi în alte două lucrări ale sale – *Proverbele române ca material pentru cunoaşterea instituţiilor dreptului roman în Dacia*[7] şi *Craiul codrilor, Grigore Pintea*[8] , unde încearcă să probeze istoricitatea creaţiei folclorice, întâi în paremiologie, apoi în tradiţiile şi legendele populare. Un fapt de mare însemnătate pentru formaţia viitorului savant îl constituie colaborarea, în această perioadă, alături de Teofil Frâncu şi I. Lapedatu, la ziarul „Orientul latin" scos de fratele său Aron. Studiile şi articolele publicate aici relevă o personalitate formată, pasionată pentru cercetarea trecutului nostru şi – mai cu seamă – a fenomenului culturii populare, în care întrevede mari posibilităţi „de luminare" a istoriei poporului român. Tot aici publică recenziile de largă amploare – pretexte de expunere a convingerilor proprii despre modalitatea introducerii de elemente mitologice în cuprinsul unei lucrări

[4] Iordan Datcu, Sabina C. Stroescu, *Dicţionarul folcloriştilor*, Bucureşti, I, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, p. 161–171.

[5] Nicolae Densuşianu, *Mitologie la români*, în „Familia", nr. 4 (1868), p. 127–129, 138–140, 150–152, 162–164, 176, 199–200, 222–223, 449–450, 460–462, 509 şi *Elementul istoric în poezia poporală*, în „Familia", nr. 7 (1871), p. 518–519.

[6] N. Densuşianu, *op. cit.*, p. 518.

[7] N. Densuşianu, *Proverbele române ca material pentru cunoaşterea instituţiilor dreptului roman în Dacia*, în „Orientul latin", 1(1874), p. 168.

[8] N. Densuşianu, *Craiul codrilor, Grigore Pintea*, în „Familia", nr. 19 (1883), p. 312, 321–323.

https://biblioteca-digitala.ro

literare: *„Traianida", poemă epică naţională de D. Bolintineanu*[9] şi *Încercări critice asupra unor credinţe şi moravuri ale poporului român*, de G. Dem. Teodorescu[10]. Consecvent acestei opinii, în anii 1878–1879 culege tradiţii istorice despre revoluţia lui Horia, iar în perioada 1887–1888 face cercetări etnografice şi lingvistice la vlahii din Croaţia şi Istria.

În 1892 schiţează unul dintre cele mai ambiţioase proiecte de culegere a folclorului de pe întreg arealul românesc, alcătuind, în acest scop, un *Chestionariu despre tradiţiunile şi antichităţile ţerilor locuite de români* (partea I, Bucureşti, 1893; partea a II-a, Iaşi, 1895), prin care cere să i se trimită tradiţii de origine dacă şi romană, interesându-l în speţă trei epoci: epoca *dacă*, epoca *dominaţiei romane* – cu vechile legende italice şi epoca *invaziilor barbare*. Partea întâi a chestionarului conţine 396 întrebări, grupate în 16 clase, iar a doua 280 întrebări structurate pe 33 de clase. O sumară parcurgere a chestionarului convinge lectorul că întrebările depăşesc cu mult graniţele etnografiei şi ale folclorului. Dintre indicaţiile metodologice, reţinem dezideratul de a i se trimite texte autentice, culese numai de la bătrâni. Este interesat, cu precădere, de tradiţiile istorice, de legende, basme, cântece de cătănie, de proverbe, zicători, jocuri de copii şi mitologie românească[11].

Colecţia rezultată a depăşit cu mult proiectul: conţine 1 156 răspunsuri primite din 930 de localităţi şi cuprinde peste 15 000 de pagini. Printre colaboratorii lui Densuşianu se numără o serie de folclorişti cunoscuţi ca Dimitrie Dan, Tit Bud, Teofil Frâncu, Vasile Sala, G. Cătană, T. Bălăşel, M. Lupescu ş.a., răspunsurile referenţilor rămânând mai mult de opt decenii în mapele Bibliotecii Academiei (mss. 4545–4561, 17 volume in folio), consultate doar de câţiva folclorişti şi filologi: S. Fl. Marian, Gr. Tocilescu, Al. Rosetti.

Este regretabil că un asemenea material a rămas în afara interesului şi atenţiei specialiştilor, faptul în sine constituind o imensă pagubă pentru cercetarea etnologică românească.

Două cauze, cred eu, au „îndepărtat mâna cercetătorilor" de materialul adunat cu atâta trudă şi sârguinţă de Nicolae Densuşianu: metoda de cercetare folosită (culegerea pe bază de chestionar), criticată de la început şi considerată neştiinţifică, şi faptul că el a servit lui Densuşianu la întocmirea unei ample lucrări istorice – *Dacia preistorică* –, deci a fost utilizat în mod inadecvat. Întrucât lucrarea[12] a fost etichetată de Vasile Pârvan drept „roman fantastic ... plin de mitologie şi de filologie absurdă"..., care a stârnit admiraţie şi entuziasm numai „printre diletanţi ... în

[9] N. Densuşianu, *„Traianida" – poemă epică naţiunală de Dimitrie Bolintineanu*, în „Orientul latin", an I, nr. 59–61, 63–64, 20–26 oct. 1874; 2–6 nov. 1874, p. 240, 244, 252, 256.

[10] N. Densuşianu, *Încercări critice asupra unor credinţe, datini şi moravuri ale poporului român de G. Dem Teodorescu*, în „Orientul latin", an I, nr. 72, 4 dec. 1874, p. 288.

[11] N. Densuşianu, *Prefaţă* la *Chestionarul istoric* ..., I, p. 5–6.

[12] Nicolae Densuşianu, *Dacia preistorică*, cu o prefaţă de dr. C. I. Istrati, Institutul de Arte grafice „Carol Göbl", Bucureşti, 1913.

https://biblioteca-digitala.ro

arheologie"[13], deci un „produs" slab și neinteresant, s-a crezut, probabil, că și baza documentară, în esența sa, este lipsită de valoare. Acționându-se astfel, manuscrisul a fost și el nedreptățit și îngropat într-o uitare nemeritată, laolaltă cu inițiatorul său – Nicolae Densușianu. Prima tentativă de punere în discuție a operei lui Nicolae Densușianu din perspectivă contemporană – și implicit o reașezare a valorilor în domeniul etnologiei românești – o datorăm cercetătorului Ion Oprișan, care publică în 1975 antologia Nicolae Densușianu, *Vechi cântece și tradiții populare românești. Texte poetice din răspunsurile la „Chestionarul istoric" (1893–1897)*[14]. Antologia cuprinde 40 de tipuri de balade, unele dintre ele raritați (*Jecman împăratul, Muntele de Criș, Cântecu lui Macovei*), colinde (*Ana Dochiana, Dada* ș.a.), plugușoare, bocete etc. Este urmată la numai un an de *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea: Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, lucrare semnată de Adrian Fochi[15] – unul dintre cei mai valoroși cercetători ai folcloristicii românești – care sistematizează, așa cum au făcut I. Mușlea și Ov. Bîrlea cu răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu[16], întregul material primit de Densușianu. Ambele volume repun în discuție, cu toată obiectivitatea necesară unei reconsiderări, opera lui Nicolae Densușianu, relevând și revelând uluitoarea *dimensiune etnologică* a acesteia. Materialul luat în discuție este – după opinia ambilor cercetători – *fondul cel mai important, ca sursă folclorică, etnografică și etnologică, din țara noastră*, și, ca atare, nici o cercetare temeinică în domeniul civilizației și culturii tradiționale românești nu poate face abstracție de el.

Integrând activitatea lui Nicolae Densușianu în contextul celei de-a doua jumătăți a secolului trecut, Ion Oprișan se oprește atât asupra viziunii sale istoriste privind creația populară – ce decurge în mod firesc din preocupările profesiunii sale de istoric –, cât mai ales asupra modului modern de a concepe istoria. Căci autorul renegat pentru ideile sale fanteziste din *Dacia preistorică* își depășește cu mult contemporanii în ceea ce privește felul de a înțelege istoria. Într-o vreme când istoria era echivalentă cu derularea faptelor personalităților, el se străduia să reînvie viața instituțiilor, să circumscrie condițiile social-economice, să elucideze problemele asupra moralei, credințelor, însușirilor și imaginației poporului. Cu alte cuvinte, o frescă autentică a ceea ce reprezenta la un moment dat evoluția vieții

[13] Vasile Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, București, 1926, p. 1–2.

[14] Nicolae Densușianu, *Vechi cântece și tradiții populare românești. Texte poetice din răspunsurile la „Chestionarul istoric" (1893–1897)*. Text ales și stabilit, studiu introductiv, note, variante, indici și glosar de I. Oprișan, „Ediții critice de folclor – culegători", București, Editura Minerva, 1975 (LVI–370 p.)

[15] Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea: Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, Editura Minerva, 1976.

[16] I. Mușlea, O. Bîrlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, 1970.

https://biblioteca-digitala.ro

sociale a „naţiunii". În consensul acestei optici apelul la folclor era inerent. Eroarea nu rezidă în formulările sale programatice, de principiu, ci în exagerarea valorii istorice a textelor populare.

Parcurgerea manuscriselor de la Biblioteca Academiei ne arată că acest *Chestionar istoric...* al lui Densuşianu constituie o piatră de hotar în cadrul folcloristicii române, el reprezentând ultima mare manifestare a şcolii istorist-mitologizante, dar care anticipa totodată şi noua concepţie asupra folclorului (vezi îndemnul adresat intelectualilor din mediul rural de a se preocupa de întreg complexul de manifestări a culturii populare), pe care la numai câţiva ani o va afirma cu tărie un alt Densusianu: Ovid, nepotul.

Cu cât ne depărtăm de omul Densuşianu (întotdeauna încruntat, distant şi inflexibil) statura lui creşte. Cu cât ne aplecăm mai atent asupra operei, contribuţia sa este mai clară şi-n acelaşi timp mai viguroasă.

Autor al celei mai monumentale colecţii de folclor din literatura română, Nicolae Densuşianu este, împreună cu B. P. Hasdeu, ctitorul Arhivei Naţionale de Folclor a României. Preocupările sale, considerate „fanteziste" în urmă cu un secol, iată acum sunt de pionierat: anticipează rolul aparte al disciplinelor de graniţă în dezvoltarea ştiinţelor, este precursor al interdisciplinarităţii şi întemeietor al etnoistoriei.

Cu timpul apele se limpezesc, contribuţia ştiinţifică a lui N. Densuşianu este tot mai clară, valenţele operei sale se înmulţesc. Recitită din perspectivă contemporană, opera lui N. Densuşianu impune reaşezarea, regândirea scării de valorizare întru stabilirea locului pe care ursuzul transilvănean îl ocupă în cultura noastră.

Cu fiecare an se conturează tot mai clar şi mai pregnant ideea că cea mai însemnată contribuţie a vieţii sale, cea mai rezistentă „lucrare" la dintele vremii rămâne *colecţia de folclor* – operă fundamentală a culturii şi civilizaţiei tradiţionale româneşti. Iar *Dacia preistorică* – atât de hulită şi atât de contestată – trebuie plasată în cadrul strădaniilor de a scotoci cât mai adânc în trecut ... şi privită ca o superbă tentativă de a crea o mitologie românească.

UN CLASIC AL ETNOGRAFIEI ŞI FOLCLORISTICII ROMÂNEŞTI: TUDOR PAMFILE

AL. DOBRE

În ciuda deficienţelor metodologice, poate prea accentuat subliniate de critica folcloristică şi etnografică din zilele noastre, opera lui Tudor Pamfile rămâne una dintre cele mai preţioase mărturii ale fenomenului etnografic românesc de la

https://biblioteca-digitala.ro

începutul veacului XX, iar Tudor Pamfile își cucerește pe merit locul de clasic al etnografiei și folcloristicii românești, încheind, alături de Artur Gorovei și de întreaga generație a atât de numeroșilor preoți și învățători folcloriști și etnografi, o etapă distinctă în istoria disciplinei, pregătind, în același timp, terenul și condițiile necesare trecerii la o nouă etapă, superioară, a cercetării culturii tradiționale, marcată de saltul pe care îl consemnează școlile științifice moderne patronate de Dimitrie Gusti, Ovid Densusianu și Constantin Brăiloiu.

Într-un oarecare dezacord cu alte păreri, aprecierea noastră se bizuie pe cele câteva criterii și principii fundamentale care trebuie să guverneze în stabilirea unei ierarhii adecvate a valorilor, în situarea fiecărei școli, publicații, opere, personalități pe locul cuvenit în marele ansamblu arhitectonic al istoriei folcloristicii și etnografiei românești.

Pentru că asupra acestor criterii și principii am insistat cu alte prilejuri, motivându-le și detaliindu-le, ne îngăduim acum doar să le reamintim, rezumându-le.

În judecarea, în aprecierea operei și activității unei personalități ar trebui, după opinia noastră, să se țină seama, cu precădere, de următoarele criterii și principii:

– în ce măsură opera analizată consolidează, trage înapoi sau aduce un spor de noutate în domeniul abordat; aceasta presupune o trecere în revistă a tot ceea ce s-a produs și cum s-a produs în domeniu până atunci, o explorare în mișcarea de idei a vremii, o subliniere, dacă este cazul, a sporului de date, informații și abordări teoretico-interpretative ale fenomenelor studiate;

– cum a fost receptată, primită și apreciată opera în discuție la data apariției sale; ce impact a avut lucrarea asupra contemporanilor, de ce natură a fost acesta, ceea ce presupune o bună cunoaștere a ceea ce, iarăși altundeva, numeam critica folcloristică și etnografică;

– ce ecou a avut până în zilele noastre scrierea în discuție, în ce măsură știința sau științele despre cultura tradițională românească au reținut eventuala contribuție a lucrării sau personalității respective, care au fost punctele cheie, dacă într-adevăr au fost, care au determinat, când e cazul, fie perenitatea unor date și interpretări, fie, este posibil și așa ceva, rapida lor uitare și trecere în categoria mare, impresionantă cantitativ, a molozului documentar științific care, totuși, își are și el însemnătatea sa în ridicarea unui edificiu științific, care este istoria științelor, și, ca urmare, nu trebuie neglijat sau înlăturat cu totul, ci doar integrat ca atare în alcătuirea pe care ne-o propunem;

– în sfârșit, lucrările sau personalitățile dătătoare de direcție sau creatoare de școli și curente științifice trebuie să ocupe un loc privilegiat, să li se extragă până la epuizare întreaga substanță metodologică, interpretativă sau informațională.

Dacă aplicăm aceste criterii generale lui Tudor Pamfile, cu adnotările și nuanțările particulare de rigoare, vom constata că:

https://biblioteca-digitala.ro

– Tudor Pamfile este ultimul dintre hasdeieni, iar opera lui este cea din urmă pâlpâire, avându-şi totuşi strălucirea sa de necontestat, a impozantei şi roditoarei şcoli etnofolclorice create de geniul scânteietor al autorului marelui *Etymologicum*. Argumentele ce pot fi aduse în sprijinul acestei afirmaţii sunt numeroase şi foarte tari, majoritatea în favoarea lui Tudor Pamfile şi a operei sale monumentale: monumentală prin extraordinara arie de cuprindere tematică; monumentală prin numărul impresionant de volume alcătuite – 25 publicate, altele aflate în manuscris, definitivate sau aproape pregătite pentru tipar; monumentală, în sfârşit, prin bogăţia de material care, chiar la o privire sumară, cuprinde aproape tot spectrul culturii tradiţionale româneşti, al cărei caracter enciclopedic este de toată lumea acceptat.

Parafrazându-l pe Iorga, care se referea la Marian, putem aprecia fără să exagerăm că nici un studiu cât de cât serios, nici o lucrare ştiinţifică ce se respectă, indiferent de sfera tematică, nu poate trece cu vederea opera atât de informată şi cuprinzătoare a lui Tudor Pamfile;

– Tudor Pamfile a fost discipolul, emulul dacă vrem, al lui Simion Florea Marian, el însuşi discipol şi emul al lui Hasdeu. Tudor Pamfile l-a continuat pe Simion Florea Marian, completându-i locurile rămase neabordate din program, extinzând aria tematică către alte segmente pe care Marian nu le avusese în vedere, continuându-l din toate punctele de vedere. Poate, în ansamblul său metodologic, lucrările lui Pamfile nu se ridică la înălţimea monografiilor lui Marian, dar nici departe nu sunt dacă ţinem seama de anume condiţii şi particularităţi, de acele lucrări şi activităţi în care, nu încape îndoială, Pamfile a fost superior lui Marian;

– în epocă, Tudor Pamfile s-a bucurat de o solidă şi prestigioasă apreciere, dovadă premierea de către Academie a uneia dintre lucrările sale, publicarea pe spezele şi sub egida aceleiaşi Academii a majorităţii volumelor sale, dovadă, de necontestat, propunerea acceptată de Secţiunea Literară ca Tudor Pamfile să fie ales membru corespondent al savantului corp, onoare la care puţini dintre specialiştii domeniului nostru au aspirat şi au accedat;

– critica folcloristică şi etnografică, atât cea a vremii, cât şi cea ulterioară, i-au acordat o atenţie privilegiată, chiar dacă nu întotdeauna favorabilă, dar şi aceasta face parte din jocul ştiinţific şi îşi are însemnătatea sa.

De ce îl socotim pe Tudor Pamfile un clasic al etnografiei şi folcloristicii româneşti?

În primul rând, pentru că Marian, fiind socotit „primul clasic" al etnografiei şi culturii tradiţionale româneşti, este firesc ca şi Tudor Pamfile, care are atât de multe puncte comune cu Marian, să fie inclus şi el în aceeaşi categorie.

Dar criteriul cel mai important, cel fundamental, după opinia noastră, este altul. Într-o necesară şi posibilă periodizare a istoriei folcloristicii şi etnografiei româneşti, şcoala lui Hasdeu ca şi, într-o bună măsură, cea de la „Junimea", reprezintă epoca clasică de manifestare, urmând-o pe cea romantică – „Dacia Literară", Alecsandri şi Odobescu –, precedând-o şi pregătind-o pe cea ştiinţifică,

https://biblioteca-digitala.ro

modernă, în ştiinţa sau ştiinţele despre cultura tradiţională, ilustrate, cum spuneam, de şcolile sociologică a lui Gusti, filologică a lui Densusianu, geografic-lingvistică a lui Caracostea, antropogeografică a lui Mehedinţi, etnomuzicologică a lui Brăiloiu, integratoare a lui Mihai Pop, literar-artistică a lui George Călinescu sau etnologică a lui Romulus Vulcănescu.

Prin tot ceea ce a întreprins, prin tot ceea ce a publicat sau lăsat în manuscris, Tudor Pamfile rămâne un clasic al etnografiei şi folcloristicii româneşti atât prin apartenenţa sa la şcoala şi curentul iniţiat şi dominat de personalitatea uriaşă a lui Hasdeu, cât şi prin însăşi valoarea documentar-ştiinţifică a monumentalei sale opere care, indiferent de apartenenţa la un curent ştiinţific sau altul, dincolo chiar de valabilitatea criteriului de periodizare propus de noi, rămâne „clasică" în adevăratul înţeles al cuvântului, în sensul pe care, de pildă, *Dicţionarul explicativ al limbii române* îl dă noţiunii de clasic: „1. (Despre opere literare, ştiinţifice, artistice) Care serveşte ca model de perfecţiune, care poate fi luată drept model [...]. ♦(Despre scriitori, artişti, oameni de ştiinţă etc. [...]) De mare valoare, a cărui operă îşi păstrează importanţa de-a lungul veacurilor, rămâne în patrimoniul cultural-ştiinţific al unui popor sau al lumii; 2. Care concentrează caracteristicile (bune sau rele) ale unui lucru, ale unei acţiuni, ale unei situaţii etc.; tipic, caracteristic, care este folosit în mod curent".

PREOCUPĂRI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR LA REVISTA „RAMURI" (1905–1947)

PETRE FLOREA

La împlimirea a 50 de ani de la apariţia revistei craiovene „Ramuri", Florea Firan, cercetător asiduu al literaturii şi publicisticii locale (vezi, între altele, *Presa literară craioveană, 1838–1975*, Craiova, 1976, XXI + 418 p.), a editat un masiv tom, intitulat *„Ramuri". Studiu monografic. Corespondenţă. Manuscrise. Antologie. Bibliografie*, cu un *Cuvânt înainte* de Constantin M. Popa (Craiova, Editura Macedonski, 1996, 480 p.). Cartea cuprinde, aşa cum spune însuşi autorul, un „studiu monografic" având ca principale capitole: *Presa literară craioveană până la apariţia „Ramurilor", „Ramuri", 1905–1947* şi *„Ramuri" 1964–1995* (p. 9–128). Celelalte secţiuni (*Descrierea sumară a colecţiei „Ramuri", 1905–1947; Data apariţiei numerelor din „Ramuri", 1905–1947; Antologia „Ramuri"* cuprinzând *Articole redacţionale*; *Din manuscrisele colaboratorilor revistei „Ramuri", 1905–1947; Corespondenţa revistei „Ramuri", 1905–1947; Bibliografia revistei „Ramuri", 1905–1947* şi *Indici* – autori, pseudonime, abrevieri, iniţiale, diferite semne; alte nume, pseudonime, iniţiale; periodice citate în bibliografie) reproduc integral

https://biblioteca-digitala.ro

materia volumului *„Ramuri, 1905–1947"* de Florea Firan şi Marta Mitran, cu un cuvânt înainte de Mihnea Gheorghiu, apărut în 1972 la Editura Enciclopedică Română (XXV + 498 p.), plus unsprezece alte articole redacţionale şi mici texte lămuritoare introductive (variind între 12 rânduri şi două pagini). Am dat aceste detalii pentru că mi s-a părut cel puţin curioasă această manieră de îmbogăţire a memoriului personal de activitate publicistică. Dar, indiferent de răspunsul la această nedumerire, suntem de acord cu opinia că volumul consacrat uneia din cele mai longevive reviste româneşti este „un instrument de referinţă" (Z. Ornea în „România literară", nr. 12/1996, p. 10).

Aflată în sfera de influenţă a „Semănătorului", revista „Ramuri" a avut o preocupare (nu atât de mult cum ne-am fi aşteptat de la o publicaţie care a pus în centrul ei de interes viaţa satului), editarea unor creaţii populare româneşti, precum şi exegeze asupra acestora: studii, articole, note şi recenzii. În volumul citat, acestora le este consacrat primul capitol din bibliografia publicaţiei, intitulat *Folclor* (p. 247–249), după ce în studiul monografic introductiv li se rezervă un scurt comentariu (p. 50–52).

Utilizând materialul oferit de autor, în mod concret, în perioada 1905–1947, constatăm că revista „Ramuri" a publicat următoarele texte originale din folclorul nostru (le reproducem în ordine alfabetică): *Baba şi dracul*, povestire culeasă de Dumitru Furtună (nr. 11/1910); *Blestem*, culegere alcătuită de Ana Demetrescu (nr. 4/1908); *Chiuituri din Bucovina*, din colecţia lui S. F. Marian *Hore şi chiuituri din Bucovina* (nr. 13–14/1910); *Cântă, cuce*, cules de G. Constantin Niculescu (nr. 12–15/1909); *Cântec*, culegere alcătuită de C. Ş. Făgeţel „din sate din jud. Dolj" (nr. 11/1907); *Cântec*, culegere de Ana Demetrescu (nr. 12/1907); *Cântec*, auzit de la A. Brânzaru, cules de C. Ş. Făgeţel (calendarul revistei pe anul 1908); *Cântece poporane*, din colecţia *Oltenia – Iancu Jianu* (nr. 6/1923); *Cântecul unchiaşului*, culegere din comuna Sura-Mehedinţi de G. Popescu (nr. 3/1937); *Cocuţica babei*, cules de N. Mateescu (nr. 9/1909); *Colinde din Ardeal*, culese de Andrei Luncan (nr. 2/1909); *Cotojman împărat*, cules de C. Nicolaescu-Plopşor (nr. 7–8/1925); *Culegeri populare* de Reny (N. I. Dumitraşcu) din Boureni – Dolj (nr. 2/1908); *Cum i-a fost ursit ...*, cules de acelaşi (nr. 1–2/1927); *Dealul Câineştilor*, legendă culeasă de Petre Danielescu (nr. 15–16/1909); *Din comoara poporului*, culegeri de M. I. Rescu (nr. 1/1905); *Din comoara poporului*, culegere de Al. Calotescu de la Gh. Baciu, Gh. Avram şi I. Mărgineanu din com. Turceni (nr. 5/1906); *Din popor* (nr. 9–10/1907); *Doină*, culeasă de M. I. Rescu din Slătioara (nr. 3/1906); *Doină*, culeasă din satul Truşeni (nr. 10/1912); *Doină moldovenească*, culegere de pr. D. Lungulescu (nr. 22/1908); *Dorul*, cântec popular din Ardeal cules de M. S.; *Fata cu stea în frunte*, poveste culeasă de Petru Gh. Savin (nr. 23/1909); *Feciorul împăratului lighionilor*, cules de C. Rădulescu-Codin (nr. 3 şi 4–5/1909); *Femeia cea proastă*, cules de D. Furtună (nr. 15/1909); *Floarea florilor din dafini*, cules de N. I. Dumitraşcu (nr. 19–20/1909); *Inelul ţiganului*, poveste culeasă de Şt. Şt. Tuţescu din Catane – Dolj (nr. 14–15/1908);

https://biblioteca-digitala.ro

Literatură populară, poezii populare culese de elevii Școlii Normale din Craiova sub îngrijirea (conducerea) prof. Toma Lazăr, din județele Vâlcea și Gorj (nr. 5 și 7–8/1907); *Murguleț – bou bun*, cules de D. Mihalache (nr. 8/1909); *Murgușor cc amă rotată*, cules de C. Ş. Făgeţel de la Şt. Brânzaru din Perieți (nr. 9–10/1907); *Năcaz*, cules de Andrei Luncan (nr. 19–20/1909); *Norocul*, poveste auzită în com. Boureni – Dolj și culeasă de N. I. Dumitrașcu (nr. 1/1926); *Poezii populare despre război* (nr. 7–8/1917); *Poezii populare ardelenești*, culese de Simion Russu din Năsăud, cu o notiță explicativă de N. Iorga (nr. 12/1923); *Populare*, culese de Al. C. Calotescu-Neicu (nr. 2/1907); *Populare*, culese de Mircea Rădulescu (nr. 13–14/1910); *Povestea celor trei șireți proști și fără frica lui Dumnezeu*, culeasă de D. Furtună (nr. 15–17/1910); *Povestea împăratului căruia un ochi îi plângea și unul îi râdea*, culeasă de Petru Gh. Savin (nr. 15–16/1909); *Sărăcia*, cules de C. Rădulescu-Codin (nr 22/1908); *Sărăcilă-Bogățilă*, cules de N. I. Dumitrașcu din Boureni – Dolj (nr. 12–15/1909); *Țiganul și oaia*, cules de D. Florescu Ghiță (nr. 5/1906); *Uriașii-Jidovii*, cules de C. Rădulescu-Codin (nr. 12–14/1909) și *Voinic străin*, culegere de Fl. Cristescu (nr. 29/1908).

Ca „Studii și articole despre folclor", tot în această secțiune sunt bibliografiate următoarele : V. Bogrea, *Ceva despre cântecul popular* (nr. 3/1917); D. Caracostea, *Un examen de conștiință literară în 1915* (nr. 2, 4 și 5/1916) și *Problemele literaturii poporane* (nr. 10, 11 și 21/1916); Sergiu Cristian, *Legendele neamului* (nr. 1–2/1943); Al. Dima, *Colindul în poezia noastră contemporană* (nr. 1/1936) și *Folclorul românesc în perspectiva evoluției noastre culturale* (nr. 4/1942); Anastase Georgescu, *Legenda Craioviței* (nr. 4/1947); Dumitru Imbrescu, *Interpretarea socială a folclorului* (nr. 8–10/1938); Const. D. Ionescu, *O baladă populară mehedințeană* (nr. 2/1947); G.C. Ionescu-Sisești, *Poezia populară nouă* (nr. 9/1906); N. Iorga, *Poezia populară trăiește* (nr. 2/1916), *Cântece ...*, (nr. 1/1922), *Cântecul poporului trăiește* (nr. 14/1922) și *Povești, tot povești. Comparații între folclorul românesc și cel francez* (nr. 7/1924); Ovidiu Papadima, *Demonia naturii folclorice* (nr. 1/1947) și *Folclor și clasicism* (nr. 3/1947); T. Păunescu-Ulmu, *Despre poezia populară* (nr. 3–6/1941); Al. Popescu-Telega, *Asemănări și analogii în folclorul spaniol și român* (nr. 1/1921); I.U. Soricu, *Poezia populară a războiului* (nr. 2 și 3/1921); Scarlat Struțeanu, *Urme iliro-tracice în folclorul românesc* (nr. 3/1943); Gh. Vrabie, *Conformism și spontaneitate în folclor* (nr. 5/1947) și Romulus Vulcănescu, *Este folclorul o disciplină autonomă?* (nr. 2/1947).

Suntem tentați să spunem că în această perioadă de apariție (1905–1947), revista „Ramuri" este destul de modestă în consemnarea creației populare sau a comentariilor asupra ei. Insistând însă în studierea conținutului publicației (repet, prin intermediul bibliografiei lui Florea Firan), numărul de materiale din acest domeniu crește substanțial. Astfel, în capitolul al V-lea, intitulat *Istorie, teorie, critică literară*, aflăm următoarele studii și articole: Alex. Al. Busuioceanu, *Domnul Lovinescu revizuiește poezia populară* (nr. 39 și 40/1915); D. Caracostea,

https://biblioteca-digitala.ro

Un examen de conştiinţă literară în 1915. Atitudini faţă de literatura poporană (nr. 44/1915); Apostol Culea, *Sufletul şi opera lui Tuor Pamfile* (nr. 6–7/1928); C. Ş. Făgeţel, *Haiducul* (nr. 21/1908); Dumitru Imbrescu, *Busuioceanu, Al.: Ethos* (nr. 9–10/1942); Const. D. Ionescu, *Satul românesc. Pe marginea discursului de recepţie al lui L. Blaga* (nr. 9/1937); C.D. Papastate, *Al. Busuioceanu: Ethos; Tudor Vianu: Arta prozatorilor români* (nr. 3/1942); T. Păunescu-Ulmu, *Codrul şi semnificaţia lui în literatura română* (nr. 3–4/1936) şi *Ceva despre Făt-Frumos din lacrimă* (nr. 1/1938); Scarlat Struţeanu, *Forme literare culte ale hazului poporan universal în snoavele lui I. Slavici* (nr. 5/1942) şi Dragoş Vrânceanu, *Spiritul oltenesc, literatura şi naţionalismul* (nr. 6–8/1940).

În cuprinsul capitolului al VI-lea, *Literatură străină*, al bibliografiei descoperim *Proverbe franţuzeşti despre femei* în traducerea lui George Ranetti (nr. 5/1907); *Balada Zefirului*, traducere de Oreste din *Les Bouffons* (nr. 2/1912); *Visul*, cântec popular german în traducerea lui Mihail Pricopie (nr. 45/1922) şi *Femeia lui Asan-Aga*, baladă populară sârbă tradusă de P. Cancel (nr. 24/1922).

Capitolul al VII-lea, *Generalităţi despre literatură*, conţine şi referinţa asupra articolului lui Const. Ş. Făgăţel *Literatura populară* (nr. 1/1905).

În continuare, în capitolul al VIII-lea, *Educaţie. Învăţământ. Cultură*, sunt bibliografiate două articole: V. Bogrea, *Din graiul ciobanilor* (nr. 4/1917) şi Virgil Şotropa, *Câmpeie din viaţa populară în Bourbonnais* (nr. 19/1923).

Încă trei articole sunt notate în cuprinsul capitolului al IX-lea, *Estetică. Artă:* D. Caracostea, *Une examen de conştiinţă literară în 1915 – Gustul poporan, o problemă estetică* (nr. 48–52/1915); Al. Dima, *Conceptul de artă populară* (nr. 1/1938) şi Al. Busuioceanu, *Icoanele vechi româneşti* (nr. 1/1929), iar în capitolul al X-lea, *Filosofie. Psihologie. Morală. Religie*, încă unul: Artur Gorovei, *Din psihologia ţăranului nostru* (nr. 1/1909). La fel în capitolul al XII-lea, *Scrieri social-politice şi economice*, unde apare un articol al lui Ion Donat, *Serviciul social şi cunoaşterea satului* (nr. 8–10/1938).

Câteva contribuţii sunt şi în cadrul capitolului al XIII-lea, *Istorie. Geografie. Etnografie*: Liviu Marian, *Obiceiuri la scoaterea mortului din casă* (nr. 6–7/1909); Gr. Nandriş, *Românii din Carpaţii poloni* (nr. 6/1923); P. Partenie, *Babele şi ziua Simţilor* (nr. 4/1906) şi *Noaptea napriorului şi Sf. Gheorghe* (nr. 6/1906); N. Smochină, *Anul Nou la moldoveni* (nr. 1/1925) şi Romulus Vulcănescu, *O revelaţie olteneasca: troiţe în semn solar* (nr. 8–10/1943). Din eroare este menţionat încă o dată articolul lui Anastase Georgescu *Legenda Craioviţei*, bibliografiat anterior la primul capitol.

Capitolul al XV-lea, *Comentarii şi însemnări critice*, cuprinzând cronici literar-artistice, recenzii, note, prezentări de cărţi şi reviste, are următoarele materiale: Şt. B(ălceşti), *File rupte din viaţa aromânilor de Nuşi Tulliu* (nr. 11/1919); G. Bogdan-Duică, *Studii mărunte despre G. Coşbuc – IV. Crăiasa zânelor. Un motiv internaţional* (nr. 39/1922); V. Bogrea, *P. Cancel – Originea poeziei populare* (nr. 21/1923) şi *Curs de psihologie de C. Rădulescu-Motru*,

https://biblioteca-digitala.ro

Cântări de stea şi colinde de N.I.Dumitraşcu (nr. 24/1923); *Românii în Muntenegru* (nr. 41/1922) şi *Antologie aromânească de Tache Papahagi. Literatura macedoneană* (nr. 44/1922), semnate Bucureşteanul; M. D(emetrescu), *Graiul vremurilor de T. Pamfile* (nr. 10/1909); Ion Dongorozi, *Iarăşi românii din Banatul iugoslav* (nr. 10–11/1929); Ion Donat, *Cartea satului* (nr. 11–12/1938) şi *Satul bătrân* (nr. 3–6/1944); C.Ş. F(ăgeţel), *Albumul de broderii şi ţesături româneşti* (nr. 1/1906); *Note informative despre publicarea monografiei satului Catanele din Dolj de Şt. Şt. Tuţescu şi despre revistele „Ion Creangă" şi „Biblioteca folcloristică"* (nr. 17/1908); *Virgil Caraivan despre folclor* (nr. 6–7/1909); *Despre literatura folcloristică* (nr. 15–16/1909); *Revista de folclor „Ion Creangă" – Bârlad, „Biblioteca folcloristică"* (nr. 24/1909), *Revista de folclor „Ion Creangă", Culegeri de folclor românesc* (nr. 11/1910), *Flori de câmp de N. I. Dumitraşcu* (nr. 3–4/1914) şi *La Tr. Severin apare revista „Datina" sub direcţia lui M. Guşiţă* (nr. 11/1924); A. I(acobescu), *Moartea unui cărturar – Tudor Pamfile* (nr. 9/1921); Const. D. Ionescu, *Cărţile populare în literatura românească, vol. II, de N. Cartojan. – Pe marginea a două articole de N. Cartojan: Colindele cu steaua şi Zapisul lui Adam* (nr. 1–2/1939); Nelu Ionescu, *O catedră de muzică românească la conservatoarele noastre* (nr. 10–11/1929); N. Iorga, *O carte de poveşti din Bucovina* (nr. 26/1915), *D. Gh. Maior: Fabula Mioriţei* (nr. 8/1922), *Poezia populară* (nr. 8–9/1924), *Haiduci în franţuzeşte* (nr. 14–15/1924) şi *O culegere de cântece din Maramureş* (nr. 2/1925); C.I. M(anea), *Pământ şi suflet oltenesc – ciclu de şezători iniţiat de N. Plopşor* (nr. 8/1934); Const. G. Mihai, *Romulus Vulcănescu: Scurtă privire asupra mitologiei româneşti* (nr. 6–7/1938); *Culegători de folclor*, semnat Mierloi (nr. 12/1912); Vasile Mihăilescu, *Noaptea sfântului Andrei – de Tudor Pamfile* (nr. 12/1921); *Industria casnică a ţăranului român la Berlin*, semnat N. D. (nr. 8/1909); C. D. Papastate, *Ovidiu Papadima: O viziune românească a lumii* (nr. 6–7/1942) şi *Vasile Scurtu: Cercetări folclorice* (nr. 8–10/1943); P. Partenie, *Colindarul lu Rumeri din Istria de Andrei Glavină şi C. Diculescu* (nr. 12/1906) şi *Cântece populare de Gh. Tulbure* (nr. 2/1909); T. Păunescu-Ulmu, *Ovid Densusianu: Florilège des chants populaires roumains – traduit par M-elle M. Holban* (nr. 4–6/1935), *Erotocrit în literatură şi izvorul ei necunoscut* (nr. 5–7/1936), *Artur Gorovei şi trecutul nostru, V. Alecsandri: Mioriţa – text şi ilustraţiuni gravate în lemn, de Marcel Olinescu* (nr. 1–2/1941) şi *Eminescu – poezia populară şi fragmente de antologie şi virtuozitate* (nr. 8/1942); Aug. Pop, *Din viaţa revistei „Făt Frumos"* (nr. 1–2/1941); Ilie Popescu-Teiuşan, *Etnicul românesc de C. Rădulescu-Motru* (nr. 11–12/1942) şi *revista „Ethos"* (nr. 2/1947); L. Toma, *Poezii populare ale românilor de V. Alecsandri* (nr. 6–7/1909); Romulus Vulcănescu, *Ştiri din revistele „Făt-Frumos", „Izvoraşul", „Revista Institutului Social Banat – Crişana"* (nr. 4/1938), *O mitologie românească* (nr. 5–6/1939), *Gospodăria în credinţele şi riturile magice ale femeilor din Drăguş – Făgăraş – de Ştefania Cristescu-Golopenţia* (nr. 6–8/1940), *Focul viu în datinele poporului român în legătură cu ale altor popoare – de D. A. Vasiliu* (nr. 1–2/1944)

https://biblioteca-digitala.ro

şi *Buletinul „Cercetări folclorice"* (nr. 5/1947), precum şi următoarele informaţii şi note bibliografice nesemnate: *Despre mişcarea folcloristică* (nr. 3/1913); *Figuri istorice româneşti în cântecul poporal al românilor – de D. Marmeliuc* (nr. 24/1915); *„Făt-Frumos"* (nr. 11/1916); *„Datina", „Isvoraşul"* (nr. 3/1920) şi *„Isvoraşul "* (nr. 4–5/1920).

Nu se putea ca într-o atât de lungă existenţă să nu se fi publicat în paginile revistei şi câteva imagini reproducând opere de artă sau fotografii care să fie în legătură cu etnografia şi folclorul. Într-adevăr, în al XVI-lea capitol, *Iconografie*, al bibliografiei de care ne ocupăm sunt consemnate reproducerea după tabloul lui I. M. Niţescu *În costum naţional* (nr. 1/1926) şi fotografia *Port Ţărănesc din Dolj* (Calendarul revistei pe anul 1908, p. 143).

După cum se poate observa, etnografia şi folclorul, trebuie să constatăm, împreună cu autorul densei monografii dedicate celei mai notorii şi mai longevive publicaţii craiovene, au stat permanent în atenţia revistei „Ramuri" şi aici şi-au găsit o caldă găzduire importante lucrări de care bibliografia domeniului nu poate face în nici un chip abstracţie.

https://biblioteca-digitala.ro

IOAN GODEA, *Biserici de lemn din România (nord-vestul Transilvaniei)*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1996, 198 p.+ 67 il.

Apariţia lucrării *Biserici de lemn din România (nord-vestul Transilvaniei)* a constituit un autentic şi relevant eveniment editorial şi cultural-ştiinţific, remarcat, pe bună dreptate, atât de colectivitatea specialiştilor, cât şi de aceea, mult mai largă, a iubitorilor de frumos. Premiul acordat acestei lucrări de Fundaţia Culturală „Ethnos" este de natură să confirme-în bună măsură aprecierea noastră. Nu ne îndoim că, la momentul cuvenit, Academia Română – care de câţiva ani n-a mai acordat premiul „Simion Florea Marian" – va lua în discuţie şi cartea domnului dr. Ioan Godea şi o va aprecia la valoarea sa reală, înscriind-o printre lucrările ce vor fi distinse pentru anul 1996.

Cartea d-lui Godea atrage atenţia, în primul rând, printr-o ţinută grafică ireproşabilă, de excepţie în peisajul editorial al zilelor noastre. Încă o dată, dacă mai era nevoie, Editura Meridiane îşi demonstrează înaltul profesionalism, acordând atenţia cuvenită modului de prezentare, ţinutei grafice, calităţii hârtiei şi a ilustraţiei, ştiinţei punerii în pagină etc. a unei lucrări care, chiar şi numai din această perspectivă, poate ţine cu autoritate capul de afiş al celei mai exigente examinări (coperta şi prezentarea grafică a colecţiei: Constantin Pohrib, redactor: Doina Marian, tehnoredactor: Klara Galiuc, tehnoredactare computerizată: Liviu Dobreanu, tiparul executat la Regia Autonomă „Monitorul Oficial").

Contează foarte mult, de ce să n-o spunem, ţinuta grafică a unei cărţi, iar când această prezentare, care se remarcă prin calităţi de excepţie, ilustrează un conţinut de valoare superioară, reuşita este deplină. Din acest punct de vedere cartea domnului Godea poate constitui – şi pentru editori şi pentru autori – un model, iar pentru specialişti – şi în general pentru publicul mai larg interesat de arta populară – lucrarea pe care o semnalăm este una de referinţă în literatura de specialitate.

Domnul Ioan Godea nu este la prima sa carte. A publicat până acum câteva lucrări care l-au făcut cunoscut, în ţară şi în străinătate, ca pe unul dintre specialiştii de primă mărime în cercetarea culturii populare româneşti (*Monumente de arhitectură populară din nord-vestul României*, 2 vol., 1972-1973; *Caracteristici ale culturii populare din Bihor*, 1977; *Monumente istorice bisericeşti din Eparhia Oradiei* (în colab.), 1978; *Ghidul turistic al judeţului Bihor*, 1978; *Zona etnografică Beiuş*, 1981; *Lunca Teuzului-Mocirla* (în colab.), 1990; *Moara cu manej. Die Göpelmühle* (în colab.), 1995; *La céramique*, 1996 etc.). De asemenea, este autorul unei serii importante de studii şi articole publicate în reviste de prestigiu din ţară şi din străinătate, din care amintim câteva legate de tema cărţii pe care o discutăm, ca prime şi importante contribuţii secvenţionale ale sintezei realizate ca o încoronare a unei îndelungi perioade de cercetare pe teren, de studiu al bibliografiei de specialitate, de meditaţie şi analiză, de evaluări şi recevaluări: *Un valoros monument de arhitectură populară - biserica de lemn din Rieni (Bihor), 1972*; *Construcţii populare româneşti din bazinul Crişului Repede. Biserici de lemn monumente istorice*, 1973; *Tipologia planimetrică a bisericilor de lemn din nord-vestul României*, 1974; *Consideraţii istorice şi demografice privind tipologia aşezărilor rurale din nord-vestul României*, 1974; *Monumente de arhitectură populară din bazinul inferior al Crişului Negru*, 1974; *Monumente etnografice din judeţul Bihor*, 1974; *Aspecte etnografice în Depresiunea Almăjului (jud. Caraş-Severin)*, 1975; *Monumente de arhitectură populară din nord-vestul judeţului*

https://biblioteca-digitala.ro

Buzău, 1976; *Elemente decorative la monumentele de arhitectură populară din valea Crasnei*, 1977; *Monumente de arhitectură populară în sudul Poloniei*, 1977; *Arhitectură tradițională din Bihor (gospodării și case)*, 1981; *Materiale și tehnici de construcție pentru bisericile de lemn românești*, 1981; *Etude d'ethnologie juridique roumaine „Perindele"*, 1983; *Circulația cărții vechi românești în vestul României*, 1985; *Bisericile de lemn din nord-vestul României, de la începuturi până azi*, 1993.

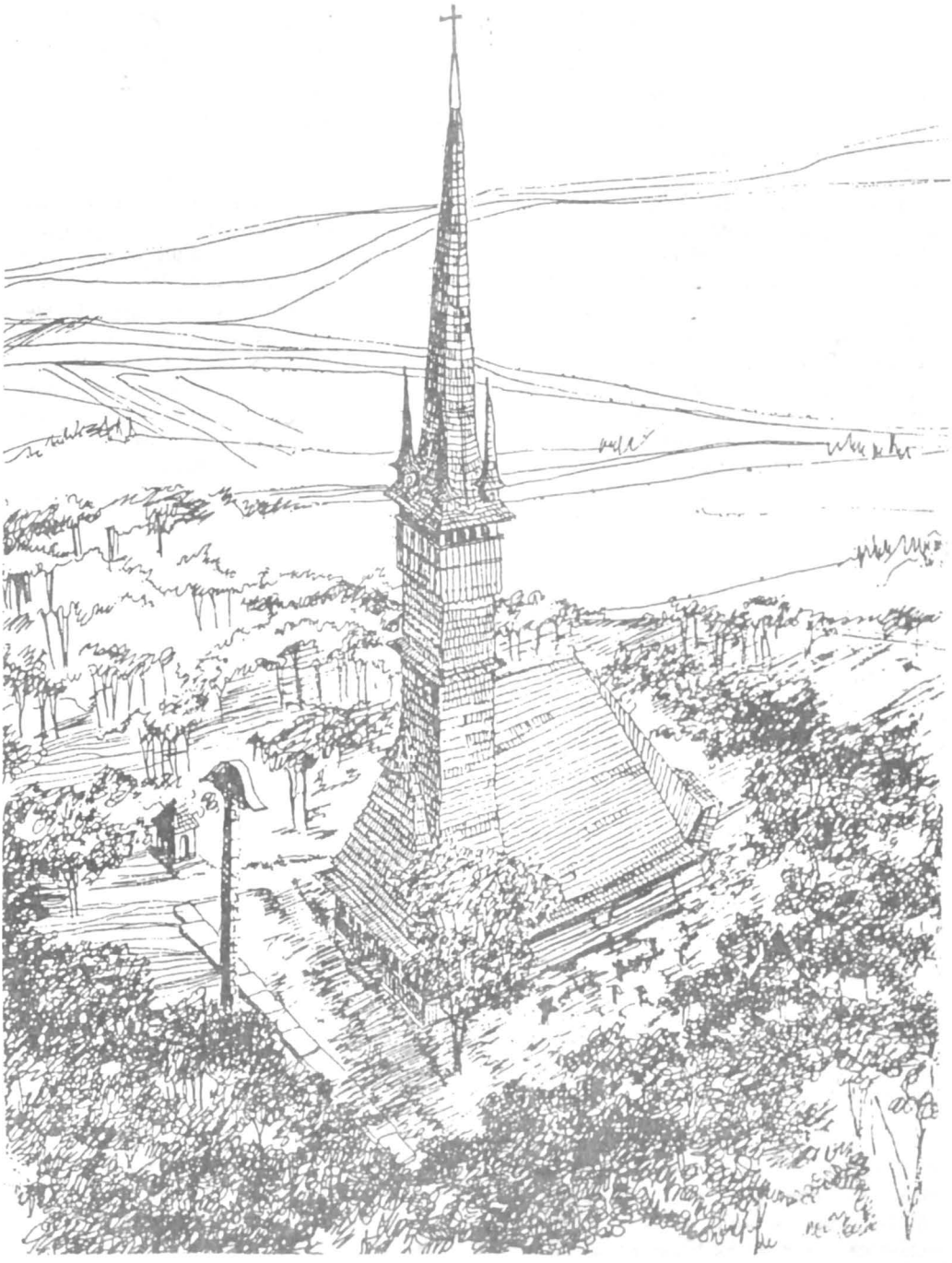
Am selectat, din lunga listă de lucrări a domnului Ioan Godea – volume, studii și articole – pe acelea care au o legătură nemijlocită cu sinteza, căci despre o sinteză în înțelesul deplin al noțiunii este vorba în cartea apărută recent la Editura Meridiane. Simpla enumerare a titlurilor sugerează câteva constatări: preocuparea autorului pentru arhitectura populară, în ansamblu, și cu aplicație la bisericile de lemn, în particular, este de durată, constantă, cu evidentă tendință spre finalizarea monografică; abordarea unor probleme de arhitectură populară din alte zone etnografice sau chiar de peste hotare pentru a facilita comentariul integrator sau comparativ; pătrunderea în „teritorii" aparținând altor domenii cultural-științifice (ex. cartea veche românească) pentru a extrage date și informații referitoare la aspectele particulare ale bisericilor de lemn; prezentarea micromonografică a unor unități arhitectonice (o anumită biserică) pentru a fixa un cadru de analiză și expunere capabil să ducă la generalizarea modelului pentru întreg arealul studiat; atenționarea asupra însemnătății temei cercetate, crearea cadrului adecvat și pregătirea prealabilă a unei opinii generale și favorabile, „de așteptare", care, la momentul potrivit, să asigure toate condițiile unei receptări adecvate. Sunt, toate acestea, elemente ale unei științe, multă vreme neglijată la noi, despre cum se fac și se publică acele cărți care, la apariție, au deja pregătită critica favorabilă și succesul asigurat.

Activitatea îndelungată și experiența acumulată, știința scrisului despre care am vorbit sunt folosite cu inteligență și pricepere în sinteza monografică de care ne ocupăm. Domnul Godea este, în primul rând, un spirit riguros organizat, cu un simț dezvoltat al măsurii, ceea ce face ca lucrările Domniei sale, inclusiv cea la care ne referim, să se distingă prin logica strânsă, claritatea și echilibrul expunerii, prin selectarea numai a acelor date și informații strict necesare, prin renunțarea la tehnicismul și descriptivismul abuziv, specific majorității lucrărilor de etnografie – și nu numai –, prin încadrarea fenomenului analizat în contextul mai larg al domeniului, cu trimiteri la zone geografice și culturale mult extinse pentru a facilita privirea de ansamblu. Ca oricare cercetător care se respectă, dl Godea utilizează o listă bibliografică impresionantă, exhaustivă, reținând, de fiecare dată, acele opinii semnificative și autorizate, acele studii anterioare unde problemele au fost definitiv sau convenabil rezolvate. Dezacordurile, opiniile diferite sunt mărturisite cu eleganță, cu discreție chiar.

Tot din ceea ce numeam „știința scrisului" sau arta de a pregăti un studiu sau o carte pentru tipar face parte și ilustrația, iar domnul Godea a demonstrat, ca puțini alții, că stăpânește foarte bine acest domeniu. Cartea pe care o prezentăm beneficiază de o ilustrație de o calitate de excepție, relevantă ea însăși pentru tema în discuție, bogată, diversificată și cuprinzătoare: schițe, desene, planuri, hărți, fotografii alb-negru și color, vederi de ansamblu ale monumentelor, din unghiuri și perspective variate, vederi ale unor părți componente sau detalii ale acestora, toate utilizate nu la întâmplare, ca să „deschidă" pagina, s-o aerisească, ci ca un element complementar de susținere, de întregire, de argumentare și din perspectivă grafică a textului, a expunerii și demonstrației. Ilustrația îndeplinește rolul de „text" propriu-zis sau de „anexă" a textului, ceea ce, trebuie să recunoaștem, este o performanță. În felul acesta specialistul are posibilitatea să confrunte cele două categorii de texte, să le pună în balanță și să-și formeze propria opinie, iar cititorul obișnuit poate să înțeleagă mai bine, fără un efort suplimentar, fără să apeleze la dicționare, manuale etc. demonstrația și susținerile autorului, iar iubitorul de frumos să contemple în voie splendoarea acestor monumente religioase și de artă populară, având alături și explicațiile „tehnice" de trebuință.

Volumul *Biserici de lemn din România (nord-vestul Transilvaniei)* este structurat pe șase mari capitole: I. Cadrul geografic; Cadrul istoric; Cadrul etnologic; Arhitectura sătească laică – Locuința, Anexele gospodărești; II. Biserici de lemn de la începuturi până în secolul al XVII-lea; Secolul al XVIII-lea, apogeul bisericilor de lemn din nord-vestul Românici; Bisericile de lemn din secolele XIX și XX; III. Aria de răspândire și datarea preliminară a bisericilor monumente istorice; Materiale de construcție – Lemnul, Șindrila și scândura, Fierul, Piatra; Tehnicile de construcție,

https://biblioteca-digitala.ro



Biserica de lemn din Surdeşti, cea mai înaltă biserică de acest fel din lume.
Desen de Cleopatra Alifanti.

https://biblioteca-digitala.ro

Învelitori interioare – Spațiul I – Tinda; Spațiul II – Naosul; Spațiul III – Absida; Planul construcțiilor de lemn – Tipul planimetric I, Tipul planimetric II, Tipul planimetric III, Plastica arhitecturală și decorul; Decorul în lemn – Cheotori și console, Portalurile, Ușile tradiționale, Ușa de la Lazuri de Beiuș, Ușile împărătești, Ferestrele, Acoperișul, Turnul, Decorul prispei (tâmaților), Pridvorul; Decorul în lemn din interior; Pictura; Iconografia – Bolta naosului; Tavanul sau bolta absidei; Tâmpla naosului; Pereții naosului; Tavanul și pereții tindei; Pictura exterioară; Accente realiste și locale în pictură; Tehnica picturii și stilul; IV. Mobilier și obiecte cultice cu valoare istorică sau documentar-artistică – Mobilierul, Sfeșnice, Policandre și Candelabre; Alte obiecte din inventarul bisericilor de lemn, Antimisul, Toaca, Clopotele, Icoanele pe sticlă, Icoanele pe lemn, Xilografiile, Crucile de cimitir, „Cruci de eroi" și cenotafe; Manuscrisele și cărțile vechi în Țara Crișurilor – Manuscrisele, Cartea veche, Legatul cărților, Însemnările pe cărți; V. Biserica de lemn – loc de judecată. Obiceiuri și tradiții legate de biserică. Biserica de lemn, obiect de dispută și litigiu – Bisericile de lemn – loc de judecată. Perindelele; Obiceiuri și tradiții legate de biserică. Lioara sau „Feleaga", Praznice în jurul bisericii; Biserica de lemn – obiect de dispută și litigiu; VI. Concluzii.

În cele zece *Anexe* sunt reproduse, pentru prima dată, documente de arhivă de o mare însemnătate pentru cunoașterea istoricului bisericilor de lemn. În sfârșit, volumul se încheie cu ceea ce autorul numește *Prescurtări bibliografice*, de fapt bibliografia exhaustivă a problemei.

Prezentarea sumarului și a modului lui de structurare dau o imagine clară și convingătoare asupra caracterului cuprinzător al lucrării, al efortului de a cuprinde într-un spațiu grafic restrâns întreaga paletă, atât de diversă și bogată, a problemelor pe care le ridică cercetarea monografică a bisericilor din lemn. Economia de limbaj, expunerea la obiect, fără divagații și paranteze înșăluitoare, siguranța remarcabilă cu care stăpânește materialul și capacitatea la fel de remarcabilă de a selecta și doza echilibrat cantitatea imensă de material, de date și informații (sunt nu mai puțin decât 778 de trimiteri bibliografice), dau lucrării cursivitate, ritm și logică în desfășurarea firească a demonstrației și argumentării. Este o lectură nu numai densă, deosebit de densă, dar și agreabilă, cu o finalitate dădătoare de reale satisfacții, științifice și estetice.

Pentru a-și susține demonstrația, dl Godea utilizează câteva categorii de izvoare, de surse documentare: tradiția orală, cercetarea de teren, documentul arhivistic și literatura de specialitate. Caracterul atât de divers și de inegal ca valoare al surselor de documentare l-au obligat nu numai să selecteze, dar să și compare, să-și cântărească fiecare informație, să stabilească o anume ierarhizare.

În sfârșit, un ultim aspect asupra căruia ne vom opri este acela al deschiderii către alte domenii ale cercetării, al sugestiilor pe care autorul volumului pe care îl prezentăm le oferă cu generozitate. Și tocmai în această deschidere de noi orizonturi ale cercetării, în numeroasele sugestii oferite domeniilor apropiate din sfera culturii tradiționale sau în abordarea unora dintre problemele cheie din sfera de interes a acestui complex ansamblu cultural-științific descoperim una dintre virtuțile și reușitele importante ale acestei lucrări de referință. Competența științifică și forța creatoare, harul și pasiunea autorului și-au pus, în mod evident, pecetea asupra volumului.

Cartea d-lui Godea își are, ca orice altă carte, mica ei poveste. A fost elaborată și pregătită pentru tipar în 1976. Nu a fost acceptată din motive de „oportunitate", astfel că a trebuit să stea la sertar două decenii. Atunci, ca și acum în unele cazuri, cenzura și-a făcut „datoria". Dar iată că, până la urmă, cartea a apărut și, după cum am încercat să arătăm, această apariție s-a constituit într-un eveniment editorial și cultural-științific de excepție, încununând astfel o muncă și o investiție de inteligență notabile.

În încheierea acestor rânduri ne-am îngădui o sugestie. Cartea d-lui Godea este reprezentativă atât pentru etnologia românească contemporană, cât și pentru obiectul său de studiu: bisericile de lemn. De dorit ar fi ca această carte să fie cât mai repede tradusă în limbi de circulație internațională, pentru că merită să fie pusă în circuitul mondial de valori și ar fi păcat, de neiertat chiar, ca o astfel de posibilitate să fie amânată sau ratată.

Al. Dobre

https://biblioteca-digitala.ro

PETRU CARAMAN, *De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiția autohtonă. Reflecții asupra conceptului despre specificul etnic în literatură, ca emanație a sursei folclorice.* Ediție îngrijită și prefață de Ovidiu Bîrlea, București, Editura Academiei Române, 1994, 196 p.

P. Caraman adoptă o poziție bivalentă prin faptul că oscilează permanent între atitudinea științifică (obiectivă) și implicarea afectivă (subiectivă), care împreună conturează gradul și modul de participare a autorului însuși la chiar tema discutată.

Elev și, ulterior, colaborator al lui Garabet Ibrăileanu, Petru Caraman continuă munca predecesorului său (v. G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*) și-i extinde câmpul de investigație. Primul socotise spiritul critic apanajul exclusiv al culturii savante, cei responsabili cu manifestarea atitudinii critice fiind intelectualii, singurii capabili a discerne și filtra pe baza criteriilor valoric, funcțional și al gradului de adaptabilitate la particularitățile etnice a elementelor împrumutate de către un popor de la altul. Următorul aduce în discuție un nou factor, pe care îl numește „spirit critic primar", corespondent din punct de vedere funcțional spiritului critic, cu deosebirea că este „mai vechi decât acesta" și aparține nivelului inconștient al psihicului; este un „instinct [...] la care participă întregul popor" (p. 18).

Deschidem o paranteză pentru a observa, încă de la început, că, deși nu o afirmă decât târziu, Caraman operează cu relația pe care o socotește a fi aproape de echivalență între individ și colectivitatea din care face parte.

Detașându-se de poziția declarat rațională și antibergsoniană a lui Ibrăileanu, Caraman merge mai departe, considerând că există un element irațional de coeziune (un „ceva", cum îl numește el) care asigură supraviețuirea popoarelor, în sensul păstrării specificului național, și nu al simplei perpetuări a existenței biologice. Acest „ceva", deși fundamentat pe tradiție, nu este totuși tradiția, ci „...o atitudine de simpatie specială a individului sau a colectivității pentru ceea ce îi aparține" (p. 21), implicit pentru tradiție. „Ceva"-ul, pe care noi l-am numi empatie națională, este comun tuturor membrilor colectivității; un popor „posedă [...] o serie de însușiri specifice reflectate în indivizii ce-l alcătuiesc, cari toți se simt uniți și solidari între ei prin faptul că posedă aceleași tradiții și obiceiuri, sunt însuflețiți de aceleași idealuri, vorbesc aceeași limbă" (p. 39). „Substratul psihic primordial care stă la baza spiritului critic" este instinctul de autoorientare (p. 24), care asigură echilibrul dintre individ, colectivitate sau națiune și sistemul complex al mediului înconjurător social și natural. Trecerea instinctului de autoorientare din sfera inconștientului în cea conștientă, proces care marchează diferențierea omului față de celelalte animale, duce la apariția spiritului critic. Un stadiu al acestui proces îl constituie spiritul critic primar. Dar mișcarea nu este doar rectilinie și de jos în sus, căci achizițiile spirituale conștiente pot reveni în subconștient, alcătuind un fond comun, o bază de date comună, la nivel individual și colectiv, care la rându-i va influența conștientul; parafrazându-l pe Gustav Le Bon, care definea educația, evoluția (spiritului critic) este„... l'art de passer le conscient dans l'inconscient".

Spiritul critic primar, ca și cel conștient, se manifestă în situațiile de criză generate de „... apariția la orizont a noului" (p. 28). Selecția pe care o va opera spiritul critic are la bază mecanisme raționale dependente de contextul social-istoric și de indivizii „exponenți culturali și în special artistici ai lui [ai poporului, n. n., L. J.] (p. 33). La rândul său, spiritul critic primar este implicat în procesul de selecție a informațiilor nou primite, criteriul constând, de data aceasta, în a reduce (cvasi)instinctiv „totul la compararea elementelor străine cu fondul tradițional" (p. 32). Se stabilește o relație dialectică între tradiție și inovație, al cărei dezechilibru prelungit duce la degenerarea termenilor implicați în relație și implicit la deznaționalizare. Punctând forța de penetrare a elementelor străine prin canalele mass-media, P. Caraman se îngrijorează în fața pericolului înstrăinării culturii. Recent am asistat și noi la popularizarea sărbătorii nord-americane (de fapt

https://biblioteca-digitala.ro

general saxone) „Valentine's day", străină nouă, dar devenită „Ziua (internațională?) a îndrăgostiților", fără a auzi opinii competente care să ia atitudine *publică* nu împotriva sărbătorii ca atare, care la un moment dat se poate asimila și autohtoniza în mod pozitiv[1], ci împotriva artificialității și chiar a ridicolului cu tendințe spre kitsch al respectivei mediatizări propagandistice. (Să lâncezească oare spiritul nostru critic?)

P. Caraman trasează o nouă delimitare între sine și Ibrăileanu când socotește spiritul critic manifestat în mod conștient ca aparținând în egală măsură lumii culte dar și comunităților rurale, prin indivizii dotați cu simț de observație și atitudine critică dezvoltate, chiar în lipsa științei de carte; exemplificând, el relatează discuția avută într-o zi de târg cu o țărancă care comenta din punct de vedere estetic, al respectării normelor tradiționale și al originalității, cămășile celor prezenți. „Cine s-a gândit vreodată să înregistreze în mod sistematic opiniile lor [ale țăranilor, n. n.] referitoare la propriile lor produse artistice? (p. 27). Ca folclorist (și aceasta ar trebui să fie valabil pentru toți cei care au ca obiect de studiu societatea rurală), Caraman se află în situația privilegiată de a se putea apropia cu aceeași deschidere atât de lumea „cultă", căreia de fapt îi aparține prin formație și școală, cât și de cea „țărănească", pe care este dator să o cunoască în mod nemijlocit și să încerce să o înțeleagă în profunzime; evită astfel pericolul unilateralității punctului de vedere, care fie desconsideră comunitățile rurale, catalogându-le pripit drept „inculte", fie are tendința de a le exacerba meritele în defavoarea culturii savante și urbane. Ca o particularizare a discuției despre spiritul critic, P. Caraman alege spre analiză satirele lui Iuvenal, considerate o „elocventă ilustrare a spiritului critic roman" (cap. II).

Condiția esențială pentru atitudinea critică adecvată este autocunoașterea, în sens individual și colectiv. A doua parte a cărții este consacrată acestei probleme. „Doar prin cunoașterea etnică profundă putem aspira la adevărata iubire de neam și țară, la acel nobil patriotism – expresie a supremei coeziuni etnice [...]. O dată atins acel grad superior de atașament față de întregul etnos, devotamentul individului devine și el nelimitat. Atunci, el va ști să trăiască pentru ea, pentru continua ei înflorire. Dar va ști să și moară cu demnitate pentru ea, la nevoie [...]" (p. 75).

Fără a nega valoarea și importanța tradițiilor literare și artistice culte, P. Caraman afirmă (neargumentând) că „elementele capabile să ducă la cunoașterea de sine pe plan etnic sunt mai pure și mai viguroase în folclor și etnografie". Constatând, alături de alții, „agonia tradițiilor autohtone" (p. 83), el propune „mijloace de consolidare a curentului tradiționalist" (p. 83), prin care înțelege respectarea tradițiilor. Dar nu se oprește la a proclama necesitatea unui program de educație „patriotică" a tineretului, în special, care să faciliteze contactul cu valorile patrimoniului național prin intermediul literaturii, muzeelor etnografice și de istorie, cinematografiei, T. V.-ului, radioului, excursiilor etc. (p. 84 – 85), ci merge prea departe, căci propune implicarea directă a statului în chiar viața comunităților rurale (deși tocmai asistase la intervenția nefastă a statului – comunist – în sistemul religios și de obiceiuri)[2]. „Tradiționalismul pe care-l profesăm noi este un tradiționalism

[1] Mai ales că în ceea ce privește poporul român, dar și celelalte popoare care locuiesc în spațiul țării noastre, există disponibilitatea de a dedica o zi din an, dragostei. La români, pe 24 februarie sau 1 martie se serba, până acum 50-60 de ani, Dragobetele; era ziua dragostei.

[2] Întrebarea retorică a lui P. Caraman – „...pentru ce un tratament atât de vitreg, din partea oficialității, pentru colinde? Fiindcă sunt considerate o emanație pur religioasă a sărbătorilor, de care sunt legate?"(p. 86) – o interpretăm drept o condamnare a măsurilor de interzicere a sărbătoririi Crăciunului și Paștelui. În aceeași ordine de idei, este apreciabilă subtilitatea lui Caraman care, după ce pune în relație dispariția ouălor încondeiate de interzicerea sărbătoririi Paștelui, sugerează renunțarea la măsura prohibitivă cu scopul mărturisit al revenirii la vechea practică, a încondeierii ouălor, dar și cu dorința ascunsă de a repune în drepturi una dintre cele mai mari sărbători ale creștinătății (v. p. 90).

https://biblioteca-digitala.ro

eclectic, purificat de toată zgura barbariilor trecutului" (p. 88). Unica valoare acordată superstițiilor și practicilor magice, pe care le consideră fosile ale stadiului cultural primitiv, este cea științifică; ca atare le repudiază. Inoportunitatea unui asemenea punct de vedere constă, după părerea noastră, în două aspecte: 1) prezența unor asemenea practici este consecința unor necesități funcționale, prin urmare nu pot fi eliminate pur și simplu, chiar dacă sunt anacronice, neglijând riscul declanșării unui dezechilibru intern; în aceeași ordine de idei, considerăm neoperantă și încercarea de (re)implementare a unor obiceiuri considerate „utile" sau „frumoase" în virtutea unui sistem de referință exterior comunităților respective; 2) cunoașterea de sine autentică nu permite simpla ignorare și înlăturare a aspectelor care trădează scăderi ale sistemului etnic de reprezentări, căci acestea sunt la rândul lor parte integrantă a structurii psihice și cognitive a unei colectivități, la un moment dat (în cadrul unui program patriotic de autocunoaștere nu pot fi ocultate practicile magice ca și cum n-ar exista, de exemplu); decât să repudiem superstițiile și magia, mai bine să ne întrebăm cum și de ce sunt încă active. Modernizarea unui popor este un proces de durată, care trebuie să înceapă în primul rând prin culturalizare; superstițiile vor dispărea de la sine atunci când nimeni nu le va mai considera adevărate. În plus, mai grave decât aspectele exterioare ale unui stadiu cultural, credem că sunt scăderile și „lipsurile" de caracter ale unui popor, care, dacă pot fi sau nu atenuate, trebuie cu luciditate măcar cunoscute și asumate. Este un domeniu în care cercetarea lui P. Caraman nu sondează și sunt puțini aceia care își propun un asemenea demers.

Opus tradiționalismului este, după Caraman, instinctul individual și colectiv al imitației, „*conditio sine qua non* a existenței noastre"(p. 125). Înnobilată de curiozitate, imitația depășește granița instinctuală și devine factor activ de progres, în sensul afirmat la noi de către Tudor Vianu: colectivitățile mai puțin dezvoltate le imită pe acelea mai evoluate, situație ce are avantajul economiei de timp. Dar pentru ca imitația să fie cu adevărat pozitivă și nu simplu import de „forme fără fond", este necesar să fie acompaniată de spirit critic, care să amendeze servilitatea. Imitația stearpă și mecanică, surprinsă în diversele ei forme de manifestare, este speculată deopotrivă în comunitățile de tip livresc, ca și în cele orale, prin satiră și ironie, atitudine care se reflectă și în limbă, de altfel; P. Caraman se lansează într-o demonstrație de erudiție lingvistică, trecând în revistă sensurile cuvintelor *maimuță* și *papagal* la toate popoarele Europei.

Poate din dorința de a arăta spectrul larg pe care se manifestă imitația, ultimul capitol al cărții (singurul publicat antum) are ca obiect de studiu magia populară, cu cele două forme: magia imitativă și magia prin contact.

Pe lângă teoria asupra spiritului critic și a autocunoașterii, expusă coerent, într-un stil aproape oral (după cum observa prefațatorul cărții, Ov. Bîrlea) și ușor accesibil, cititorul mai poate extrage informații diverse, opinii referitoare la aspecte care doar tangențial au de-a face cu problema care alcătuiește centrul de greutate al cărții, unele interesante și moderne (cum ar fi interesul acordat studiului mentalităților, sau, în domeniul folclorului, înțelegerea variabilității faptului folcloric ca fiind strâns legată de personalitatea interpretului, de contextul imediat al momentului interpretării etc.), dar și câteva, din nefericire, inerțiale și închistate în șabloane ale prejudecății (de exemplu afirmația despre *Miorița*, considerată „cel mai minunat și cel mai specific românesc dintre toate produsele plăsmuite de epica populară în versuri").

Actualitatea îndemnului spre autocunoaștere etnică, lansat de către P. Caraman contemporanilor săi o înțelegem și din gravitatea constatării d-nului Al. Duțu: „Ușurătatea și dificultatea cu care ne adaptăm la situațiile noi provine din faptul că nu ne cunoaștem bine tradiția culturală: pentru că avem puține de apărat asimilăm tot ce ne cade sub priviri și adeseori cu teama să nu rămânem în urma Europei care «este cu ochii pe noi»" (*Intoleranță și intransigență*, în „*Dilema*", anul V, nr. 216, p. 6).

Laura Jiga

https://biblioteca-digitala.ro

ACADEMIA ROMÂNĂ, *Memoriile Comisiei de Folclor*, tomul VII (1993), Bucureşti, Editura Academiei, 1996, 192 p.

Memoriile Comisiei de Folclor ale Academiei Române au ajuns la cel de al VII-lea tom (1993) şi nu au făcut-o oricum, ci într-un chip cu totul remarcabil. Fiecare nouă apariţie a marcat un moment de referinţă în peisajul ştiinţific actual. Mă gândesc, desigur, la domeniul disciplinelor care au ca preocupare investigarea culturii populare, contribuţiile fiind semnate, în cele mai multe cazuri, de nume care au reprezentat sau care încep să reprezinte ceva în folcloristica şi etnologia românească.

Problematica abordată în studiile publicate în *Memorii...* este de fiecare dată una de indiscutabil interes ştiinţific, iar perspectiva metodologică se aşază decis sub semnul unor încurajatoare tendinţe de înnoire, de modernizare, în pas cu ceea ce se petrece prin alte părţi. Oamenii au început să mai aibă acces la câte o carte esenţială, citesc şi asta nu rămâne fără ecou în studiile pe care ei le scriu. Ceea ce, mă grăbesc să observ, nu este deloc rău.

Recentul volum cuprinde un număr de opt asemenea contribuţii, fiecare dintre ele înscriindu-se pe traiectele exegetice semnalate ceva mai înainte. Regretata Elena Secoşan şi Maria Bâtcă semnează, astfel, un temeinic studiu despre *Costumul popular al Dunării de Jos. Origini şi evoluţie*. Din punct de vedere etnografic, să zicem, studiul este ireproşabil, şi nu este de mirare, căci cele două autoare sunt recunoscute ca specialiste respectabile. Materialul aduce ceva în plus şi acest lucru se cere remarcat: noutatea viziunii. Faptul etnografic nu mai este luat în sine, doar aşa cum se înfăţişează la o primă vedere, ci interogat stăruitor din perspectiva contextului care l-a generat ori în care i-a fost dat să se întrupeze şi să evolueze. Cu alte cuvinte, datul etnografic devine şi obiect de reflecţie teoretică.

Aplicând, ca metodologie, criteriul „logicii etnografice" (dar, în fond, depăşindu-l vizibil) autoarele ajung la rezultate la care cu greu ar fi putut spera dacă ar fi rămas la strategiile hermeneutice (metodologice etc.) obişnuite în etnografia clasică.

Trecând dincolo de faţa văzută a artefactelor cercetate („cămaşa dreaptă" şi „pestelca") şi cântărindu-le ca „fapte de civilizaţie" şi producte culturale, Elena Secoşan şi Maria Bâtcă examinează cele două piese de port din aria luată în discuţie ca pe nişte proiecţii ale unui sistem mentalitar şi ale unei structuri sufleteşti având numeroase mărci concordante. Elementele comune nu s-ar explica atât prin influenţe, interferenţe, împrumuturi ş. c. l., cât prin conturarea în spaţiul dat a unui stil de viaţă (*way of life*) unitar, fortificat în timp prin acţiunea succesivă (dar şi coroborată) a unor factori istorici şi socioculturali diverşi. Populaţia de la Dunărea de Jos (incluzând Câmpia Română, nord-estul Bulgariei până la Balcani, Dobrogea şi Bugeacul) este cea a triburilor daco-gete puternic romanizate din Moesia Inferioară, care au cunoscut o evoluţie istorică în multe privinţe asemănătoare (convieţuirea cu slavii, stăpânirea otomană, venirea valurilor de agricultori şi păstori din regiunile subcarpatice româneşti). Istoria comună, condiţiile similare ale ecosistemului au avut drept consecinţă „un sistem propriu de forme artistice şi ornamentale" reflectate în statornicia unui canon estetic mărturisind o „unitate stilistică asigurată de existenţa unor modele arhetipale perpetuate până în zilele noastre"(p. 7).

Am insistat ceva mai mult asupra acestui studiu, întrucât el se vrea o pledoarie pentru afirmarea unei direcţii în cercetarea fenomenului etnografic, chemată să ducă la „descifrarea genezei şi evoluţiei civilizaţiei populare tradiţionale" (p. 12).

Studiul următor, al lui Ilie Moise (*Sibiul – centru cultural-ştiinţific racordat la cercetarea academică românească*), se constituie într-o sistematică, bine venită şi corectă evaluare a contribuţiei sibienilor la devenirea etnologiei româneşti, contribuţie care le dă cercetătorilor de azi din oraşul de pe Cibin dreptul să-şi fixeze obiective ambiţioase pentru viitor şi, mai mult, să aibă şi certitudinea

https://biblioteca-digitala.ro

tingerii lor. Oricum, deducem din ce scrie Ilie Moise, la Sibiu se lucrează ardelenește și cu folos și eci ne putem aștepta ca aportul cercetătorilor de aici la „creșterea" etnologici și a antropologici ulturale românești să fie din ce în ce mai plin de substanță.

Repere istorice în evoluția jocurilor fecioresti (Constantin Costea) se înscrie ca înclinare și ca copuri științifice urmărite pe o direcție apropiată de cea din studiul despre costumul popular omentat mai sus. Cunoscutul coreolog analizează în studiul său un „nucleu arhaic" al dansului opular, acela reprezentat de jocurile bărbătești, și mai ales de cele în care se folosește bâta.

Constantin Costea socotește că „jocul fecioresc poate fi o ramură desprinsă din trunchiul ocului călușaresc, conservând virtuțile din urmă, dar evoluând în alt context decât cel ritual, ceea ce permis o dezvoltare a mijloacelor de expresie și o diversificare în plan tipologic". „Jocul fecioresc propriu-zis a suferit în vremurile recente o involuție", zice autorul, dar „s-a produs o pătrundere, [...] absorbire a elementelor specifice lor în structura coregrafică a dansurilor de cuplu", ducând astfel a configurarea unui dans de o structură mai complexă.

Demne de interes sub raport documentar sunt cele 23 de scrisori publicate de Titus Moisescu i aparținând unor compozitori și muzicieni de renume (D. G. Chiriac, Constantin Brăiloiu, George Breazul, Gheorghe Cucu, Gh. Ciobanu ș. a.) și dezvăluind preocupările acestora pentru destinul reației folclorice.

Un studiu monografic iscusit articulat consacră Petre Florea unei legende „istorico-antastice" mai puțin sau aproape deloc cercetate până acum în literatura românească de specialitate: *Domnul de Rouă*. Corpusul de texte excerptate de Petre Florea și grupate în *Anexele* studiului său feră specialistului un necesar prilej de meditație legat de modul în care se petrec la nivelul nemorici colective glisările subtile dinspre realitate înspre mit sau (mai rar, e drept) dinspre mit pre realitate. Căci asociată construirii drumului roman de pe Valea Oltului, legenda „istorico-antastică" a Domnului de Rouă „devine în cele mai multe variante un mit poetic (aceia din *Strigoii* i din alte poeme fantastice", Eugen Simion), din seria celor din categoria *Zburătorului* (poate și *Leonore*?), prelucrat între alții de D. Bolintineanu și desăvârșit de Radu Gyr („prinț de răni amare,/ ă visezi în lună/ și să mori la soare").

Memoriile Comisiei de Folclor (tomul VII, 1993) sunt întregite de trei intervenții datorate lui Alexandru Dobre, apreciatul redactor-șef al „Revistei de etnografie și folclor", și așezate toate sub emnul declarat al necesității de a se scruta mai cu răbdare decât s-a făcut până acuma documentele etnofolclorice românești" prezente în diverse izvoare istorice. Cercetarea lor avizată r proiecta într-o lumină diferită chestiuni însemnate, precum unitatea etnică (vezi discuția despre vlah" și „cergă"), identitatea noastră culturală, continuitatea spiritualității populare etc., aceeași pe ntreaga oicumenă românească. Alexandru Dobre este încredințat că „publicarea vechilor locumente etnofolclorice românești", o dată cu reașezarea „metodologiei cercetării culturii radiționale" vor duce la o nouă abordare a fenomenului și specificului acestei culturi, pornind de la ealitatea etnografică și folclorică, de la ceea ce este esențial și semnificativ în modul lor de viețuire n timp și spațiu (p. 133). *Considerații etnofolclorice pe marginea unui eveniment istoric: intrarea riumfală a lui Mihai Viteazul în Alba-Iulia, 1 nov. 1599* și *Adnotări pe marginea unei comunicări cademice: V. A. Urechia, Inscripțiuni după manuscrise, comunicări și note* sunt, ca și *Documente tnofolclorice românești*, încercări de a pune „câteva întrebări" și de a da „câteva sugestii olositoare" celor interesați de cunoașterea mai în profunzime a culturii noastre populare. Evident, ele trei materiale ale lui Alexandru Dobre depășesc substanțial obiectivele mărturisite aici cu xagerată modestie de autor, ele fiind veritabile puncte ale unui program de lucru menit a regândi nodul de abordare a culturii populare, a locului acesteia în contextul mai încăpător al culturii omâne, pe de o parte, iar pe de altă parte, să facă posibilă realizarea unor opere de anvergură cum r fi *Enciclopedia culturii populare*.

Se simte în fiecare material al *Memoriilor...* un suflu nou, o dorință de a face lucrurile altfel lecât până acum, de a se sincroniza în plan metodologic cu tendințele înregistrate de știința

https://biblioteca-digitala.ro

mondială, în sfârșit, o voință de a reda demnitatea meritată demersului exegetic referitor la fenomenele culturii populare. Acestea trebuie privite cu toată gravitatea, în directă relație cu semnificația lor complexă și cu însemnătatea pe care o au în contextul culturii naționale.

În final, un cuvânt de apreciere pentru cei care au trudit la apariția acestui important volum de studii etnologice. Îi am în vedere pe membrii comitetului de redacție, care valorifică în acest mod activitatea Comisiei de Etnologie și Folclor a Academiei Române.

Ion Șeuleanu

ARNOLD VAN GENNEP, **Riturile de trecere.** *Studiu sistematic al riturilor de poartă și de prag, de ospitalitate, de adopție, de sarcină și de naștere, de copilărie, de pubertate, de inițiere, de ordinație, de încoronare, de logodnă și de căsătorie, de funeralii, de anotimpuri etc.* Traducere de Lucia Berdan și Nora Vasilescu. Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu. Postfață de Lucia Berdan, Iași, Editura „Polirom", colecția „Plural", 1996, 198 p.

În deja prestigioasa colecție „Plural" a editurii ieșene „Polirom" a văzut lumina tiparului ediția în limba română a lucrării deosebit de importante *Les rites de passage* (Paris, Librairie critique Émile Nourry, 14, rue Notre-Dame-de-Lorette, 1909), reprezentativă atât pentru autorul ei, Arnold Van Gennep (1873-1957), cât și pentru întreaga antropologie culturală (etnologie, folcloristică) din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Fără îndoială, apariția versiunii românești a faimosului studiu, cu un deosebit impact asupra gândirii științifice etnologice contemporane – comparat, poate, doar cu *Creanga de aur* de Sir James George Frazer –, constituie nu numai un eveniment editorial, ci și unul cultural-științific, căci n-a mai fost tradus până acum decât în limba engleză.

Această versiune ne oferă în limba română un foarte concis *Cuvânt înainte* al autorului și cele zece capitole propriu-zise ale cărții, respectiv: I (*Clasificarea riturilor*); II (*Trecerea materială*); III (*Indivizii și grupurile*); IV (*Sarcina și nașterea*); V (*Nașterea și copilăria*); VI (*Riturile de inițiere*); VII (*Logodna și căsătoria*); VIII (*Funeraliile*); IX (*Alte grupuri de rituri de trecere*); X (*Concluzii*), ca și un *Index* final, alfabetic, al unor termeni comuni și proprii, concepte etc. – vehiculate în lucrare –, contribuția traducătorilor fiind următoarea: Nora Vasilescu (cap. I-V), Lucia Berdan (cap. VI-X, anexe și revizie științifică).

De asemenea, ediția românească este prefațată de un dens *Studiu introductiv* (p. 5 – 11), semnat de prof. Nicolae Constantinescu, care fixează definitiv virtuțile deosebite ale *Riturilor de trecere* – ca „piatra unghiulară a întregii sale opere", deși au apărut „înaintea sintezelor din domeniul folclorului, aparținând, deci, după o periodizare acceptată chiar de autor, fazei «etnografice» a cercetărilor sale" – și, nu în ultimul rând, locul proeminent al lui A. Van Gennep în cadrul etnografiei și folcloristicii franceze, dar și în etnologia europeană din prima jumătate a secolului XX, sintagma „rituri de trecere" devenind unul dintre conceptele sale fundamentale, reluate și extinse de o serie de alți mari etnologi și istorici ai religiei, în frunte cu Mircea Eliade.

Volumul se încheie cu o *Addenda* care conține o postfață (*Arnold Van Gennep și folclorul românesc*) semnată de Lucia Berdan și șapte materiale cu semnătura autografă a lui A. Van Gennep – publicate din „Fondul Mihail Vulpescu", Arhiva 217, a Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu" din Iași –, respectiv patru scrisori către Mihail Vulpescu ce reliefează și mai mult

https://biblioteca-digitala.ro

deosebitul efort al savantului de a obține o catedră de etnografie comparată și de folclor la Facultatea de Litere a Universității din București, o „cerere" adresată Ministerului Instrucțiunii Publice din România, o altă „cerere" de înființare a catedrei respective, cu expunerea de motive, și separat o „expunere de motive" în șapte capitole, cu numeroase puncte, prin care se argumentează oportunitatea și importanța unui asemenea act cultural-științific pentru capitala României. Aceste noi materiale, ca și cele publicate anterior de antropologul Gheorghiță Geană, din aceeași arhivă, pot contribui la o mai bună cunoaștere și „înțelegere a extraordinarei perseverențe a unui mare comparatist, personalitate de renume mondial, etnograful francez Arnold Van Gennep, de a înscrie România, cu neprețuitele ei comori de spiritualitate populară și de artă tradițională, într-un circuit internațional de valori ale gândirii și creației universale"(p. 178). Considerăm, ca atare, bine venită această *Addenda* a ediției românești pe linia efortului permanent al disciplinelor autohtone – consacrate studierii culturii tradiționale, populare – de a se sincroniza cu mișcarea de idei, cu teoria și metodologia cercetării de profil europene și universale de la începutul secolului XX, deosebit de elocvent în acest sens fiind faptul că, în același an, 1909, când la Paris apărea opera capitală a lui A. Van Gennep (*Les rites de passage*), Ovid Densusianu deschidea cursul său universitar cu lecția *Folclorul – cum trebuie înțeles*, la Facultatea de Litere a Universității din București, care imprima o nouă orientare, modernă, folcloristicii noastre, prin aplecarea și asupra faptelor de folclor contemporan.

Pornind de la un adevăr ineluctabil, și anume acela că „Viața individuală, oricare ar fi tipul de societate, constă din a trece succesiv de la o vârstă la alta și de la o ocupație la alta", savantul francez întreprinde o riguroasă analiză asupra dimensiunii culturale care marchează prin rituri sau ceremonii principalele evenimente din ciclul vieții omului (nașterea, pubertatea, căsătoria, moartea), toate acestea având o funcție comună și universală, căci „fiecăruia dintre aceste ansambluri i se raportează ceremonii al căror obiect este identic: trecerea individului dintr-o situație determinată la o altă situație determinată". Marele merit al lui A. Van Gennep și noutatea metodologică a demersului său constă în aceea că a considerat oportună „o tentativă de clasificare a acestor acte [magico-religioase], adică a riturilor, în conformitate cu progresul științei" (*Cuvânt înainte*) vremii sale de început de veac și nu s-a lăsat copleșit de materiale, în ciuda subiectului vast abordat, reușind performanța unei demonstrații totuși suficiente, verificabile prin aplicarea ulterioară a „schemei riturilor de trecere" la alte exemple decât cele utilizate în substanța lucrării sale.

Ceea ce îl separă de predecesorii săi etnologi, autori a numeroase descrieri detaliate și lucrări monografice consacrate riturilor ca acte magico-religioase, este tocmai faptul că, deși mai multe categorii de rituri erau deja bine cunoscute și se întâlnesc în mai multe ceremonii, totuși „se pare că nu au fost înțelese până acum nici legătura intimă dintre ele, nici rațiunea lor de a exista, nici motivul asemănării lor. Și, mai ales, nu s-a demonstrat de ce sunt executate conform unei ordini bine stabilite" (*ibidem*, p. 13).

Considerându-se și ulterior de către autorul însuși că asemenea rituri, care acompaniază în orice loc și în orice tip de societate sau civilizație orice schimbare, inovație și chiar orice modificare, „urmează întotdeauna aceeași ordine și constituie schema-tip a riturilor de trecere" (*Introducere* la *Le Folklore du Dauphiné*, 1932), putem afirma că avem de-a face aici, de fapt, cu o dimensiune fundamentală a gândirii etnologice van gennep-iene, așadar, „universalitatea *patternurilor*, a structurilor mentale (și sociale) concretizate în rituri cu o secvențialitate fixă, indusă de o funcționalitate unică" (N. Constantinescu, *loc. cit.*, p. 5.)

Noi înșine ne-am convins de această universalitate și justețe a funcționalității „schemei-tip" a „riturilor de trecere", în speță nupțiale, prin aplicarea acesteia asupra „riturilor orale", literare, performate în cadrul amplului ceremonial al nunții românești tradiționale și contemporane, confirmându-se încă o dată importanța deosebită a riturilor „de separare"(preliminare), „de prag" (liminare) și „de agregare" (postliminare) în descifrarea mecanismelor intime ale obiceiurilor ciclului familial, dar și în efortul exegetic de clasificare și tipologizare a acestora de către folcloriști și etnografi.

https://biblioteca-digitala.ro

În orice caz, după cum „riturile de trecere" fac parte din zestrea cea mai conservatoare a spiritualității umanității – asigurându-se prin intermediul lor continuitatea existenței ființei individuale în cadrul grupului social integrator prin funcția lor de mediere a tensiunilor create de momentele de criză –, tot astfel lucrarea consacrată acestora, cu aproape un secol în urmă, de către A. Van Gennep, se dovedește a fi în continuare de mare actualitate în studierea lor, indiferent de spațiul etnic și de timpul când au fost, sunt sau vor fi performate.

Ion T. Alexandru

ION DOMINTE, *Povești bucovinene.* Cuvânt înainte de Pan M. Vizirescu. Ediție îngrijită, glosar, prefață de Constantin Dominte, București, Editura Coresi, 1994, 142 p.

Cartea pe care ne propunem s-o prezentăm se constituie, în primul rând, într-un act de restituire culturală, în sens larg, și de interes folcloristic, în particular. Contribuția relativ modestă a lui Ion Dominte la dezvoltarea folcloristicii românești, sintetizată în această culegere de povești cu o circulație redusă, face ca numele autorului să nu fie cunoscut și nici consemnat în vreuna dintre sintezele de istoria folcloristicii sau în dicționarele de profil, deci reeditarea lucrării, deși târzie, își propune cel puțin două scopuri: popularizarea lui Ion Dominte ca folclorist, pe de-o parte și, pe de alta, punerea acestei culegeri în atenția folcloristicii românești.

În postfața lucrării, Constantin Dominte, îngrijitorul acestei ediții și nepot al lui Dominte folcloristul, îi face un portret complet, reconstituindu-i migălos traseul vieții și activității. Născut în 1889 la Câmpulung Moldovenesc într-o familie de gospodari, Dominte își petrece copilăria pe meleagurile natale, apoi, spre a-și continua studiile, pleacă la Suceava și studiază la gimnaziul cezaro-crăiesc, unde are profesori iluștri, care-i vor marca existența: Simion Florea Marian și germanistul Victor Morariu, de care devine apropiat și căruia îi va dedica culegerea de povești. Existența sa nu este întotdeauna calmă, ci, dimpotrivă, agitată și inegală: întrerupe studiile superioare și trece în regatul României pentru a evita mobilizarea în armata austro-ungară în timpul primului război mondial, practică profesoratul mai mult sau mai puțin clandestin și duce, în același timp, o substanțială activitate de jurnalist, fiind sensibil la necesitățile vremii sale.

Pe fundalul acestor preocupări variate se conturează și interesul lui pentru folclor. Profesor fiind la Cernăuți, în perioada vacanțelor de vară de după 1923, Ion Dominte se retrage la casa părintească din Câmpulungul natal și aici culege snoave, povești, legende, care vor apărea în culegere abia în 1928. Înainte, însă, de această dată, Dominte le publică în săptămânalul cernăuțean „Cuvântul țărănimii", în foileton la rubrica „Foița", din ianuarie 1927 până în septembrie 1928. Drumul acestor povești, de la culegerea și publicarea în săptămânalul din Cernăuți și până la apariția lor în volum, este destul de greu de precizat, din lipsa unei surse sigure de informare. Cert este că, spre sfârșitul anului 1928, apărea placheta intitulată *Borș din coadă de topor.* Foiletoane populare, textele poveștilor din hebdomadar sunt ușor modificate, autorul operând pe alocuri mici remanieri. Faptul demonstrează că narațiunile nu au fost înregistrate *tale quale*, ci prelucrate de culegător, lucru de altfel obișnuit pentru epoca respectivă, din lipsa mijloacelor tehnice de înregistrare.

Ceea ce este important este faptul că Dominte e conștient de valoarea de document viu a pieselor culese de el. Intuiția sa și, evident, modelul Creangă, acaparator pentru culegătorii de epică, îl fac să păstreze și să cultive în variantele descoperite de el „expresia autentic bucovineană, stilul

https://biblioteca-digitala.ro

oral" (p. 134), cu tot ceea ce presupun acestea: regionalisme, sinereze, accidente de fonetică sintactică etc.

Piesele sunt resimțite ca fiind foarte apropiate de autor, de aceea atât de necesarele date despre informatori lipsesc din culegere, deși în hebdomadar, la sfârșitul a două dintre texte, se făceau trimiteri la persoanele de la care se consemnaseră variantele: *Povestea cămășii* culeasă de la Alexandru Ursu din Cernăuți (în „Cuvântul țărănimii", an VI, nr. 2, duminică, 9 ian. 1927), și *Țapii împăratului* de la Vasile Mândrilă din Capu Satului, Câmpulung Moldovenesc (*ibidem*, an VII, nr. 34, duminică, 16 sept. 1928).

Zona Câmpulungului a fost cercetată de folcloriști atât la sfârșitul secolului trecut (I. G. Sbiera, S. Fl. Marian, Elena Niculiță Voronca), cât și în secolul acesta (Constantin Brăiloiu, Ovidiu Bîrlea, Mihai Costăchescu, Grațian Jucan), deci culegerea lui Dominte vine să îmbogățească și să ofere spre comparație un material important.

Înlocuirea vechiului titlu cu cel de *Povești bucovinene*, sub care apare culegerea în ediția din 1994, este inspirată, pentru că pe lângă conotațiile cuvântului „poveste" este sugerată specia folclorică cu ponderea cea mai mare în cadrul colecției: povestea („narațiune cu caracter realist nepredominată de fantastic" – I. C. Chițimia, *Clasificarea și definirea literaturii populare în proză*, în *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, Editura Minerva, 1971, p. 23).

Ordinea pieselor este păstrată în ediția de față, fiind cea stabilită de culegător. Interesant este că ea nu este întâmplătoare, ci reconstituie drumul general–particular, incert–adevăr, imprecis–real. Astfel, primele opt texte sunt povești propriu-zise (unele au trăsături de snoavă: *Borș din coadă de topor, Dracu-n casă, Dacă-i prost așa-i trebuie*). Următoarele două piese sunt legende (*Povestea beției, Legenda Sfântului Ilie*). Ultima, în această ordine, este „o poveste contemporană", „de autor" (p. 134: *Mâna lui Dumnezeu*), ancorată în realitatea primului război mondial.

Importanța culegerii lui Dominte rezidă în faptul că descoperă în zona Câmpulungului motive și variante folclorice cu circulație zonală sau pe o arie mai largă. Pentru prima oară se pare că se atestă unele motive în această zonă (*Moșneagul și baba, Dacă-i prost așa-i trebuie, Dracu-n casă*).

Dintre motivele cunoscute, răspândite și descoperite și în variantele din colecția lui Dominte, amintim: motivul babei zgârcite și proaste păcălită de drumețul isteț (*Borș din coadă de topor*), nevasta leneșă (*Povestea trăistii*), bătrânul înțelept care pune la punct sfetnicii înfumurați ai împăratului (*Țapii împăratului*), nevasta necredincioasă (*Dracu-n casă*), motivul femeii ispitite de dracu (*Povestea beției*) etc.

Formulele „poveștilor bucovinene" nu ies din tipic, ele circumscriu un spațiu și un timp reale, dar nu plasate neapărat istoric sau geografic. Obișnuită pentru formula inițială este „era odată", excepție făcând două texte: „pe vremea când primarul se chema vornic și prefectul ispravnic" (*Dracu-n casă*) și „era odată ca niciodată că de n-ar fi nu s-ar povesti. Pe când nu tuna și nu fulgera și ogoarele oamenilor piatra nu le bătea" (*Legenda Sfântului Ilie*). Nu se poate spune că aceste formule părăsesc tipicul, prima fixează acțiunea într-un timp de mijloc de secol XIX, în timp ce a doua formulă, mai elaborată, cu o sonoritate deosebită, o plasează într-un spațiu și timp incert, propriu legendei. Formulele finale sunt adesea înlocuite cu proverbe sau scurte comentarii moralizatoare ale unor proverbe, uneori este folosită formula specifică legendei, „de atunci și până azi...".

Pe de altă parte, importanța culegerii lui Ion Dominte constă și în faptul că este imaginea unui anume stadiu în dezvoltarea folclorului și a mentalităților. Spre deosebire de registrul formular tradițional, unele povești conturează un cadru bine delimitat temporal: perioada de după primul război mondial. În *Dacă-i prost așa-i trebuie* personajele se întâlnesc într-o gară, iar în *Mâna lui Dumnezeu* faptele se petrec în cadru „contemporan": tren, linie ferată, semnale colorate pentru oprirea trenului etc. De altfel, această piesă are o istorie specială. În postfață Constantin Dominte notează că întâmplarea a fost reală, petrecută în timpul războiului și larg mediatizată în presa timpului. Autorul, Ion Dominte, preia materialul și, sub formă de povestire la persoana a III-a, îl prezintă în manieră populară, sugerând implicarea supranaturalului: fetița găsită și crescută de cei

https://biblioteca-digitala.ro

doi bătrâni, care le salvase viețile aprinzând din joacă lumina roșie de oprire a trenului. Ediția pe care o semnalăm, beneficiind de excelenta îngrijire a filologului Constantin Dominte, se prezintă ca un document autentic sub aspectul respectării ediției din 1928, dar și sub aspectul responsabilității pe care îngrijitorul și-o asumă pentru unele modificări necesare. În *Notă de ediție* se spune că pentru accesibilizarea lecturii s-a actualizat ortografia, păstrându-se însă anumite particularități ale graiului bucovinean, și s-a completat ediția, în același scop, cu un glosar de termeni de circulație zonală și, deci, mai puțin cunoscuți. Cartea dispune și de un număr de ilustrații: portretul lui Ion Dominte și facsimile după publicațiile la care a activat, precum și după coperta ediției princeps a culegerii.

Cuvântul înainte al lui Pan M. Vizirescu, ultimul din „vechea gardă", recenzentul de acum aproape șapte decenii al culegerii lui Dominte, încheie un ciclu, împlinind, într-un fel, destinul cărții.

Mihaela Radu

IULIU POP, *Pecetare maramureșene*. Album îngrijit de Dumitru Iuga. Cuvânt înainte de N. Sculy Logotheti. Centrul Creației Populare Maramureș, „Corpus Traditionum Maramorosiensis", vol. XII, tom I, Baia Mare, Editura Cybela, 1995, XX p. + 60 il.

Fiecare obiect etnografic are o istorie proprie. Din momentul în care i se dă viață, acesta are sau dobândește o destinație, o utilizare. În cultura tradițională românească, în general, au existat și încă există obiecte ce se regăsesc la îmbinarea dintre artistic, pragmatic și religios. Unele pornesc de la folosința sau ideea religioasă – ca elemente de ritual sau convenție bisericească –, pentru ca, în cele din urmă, să-și îmbogățească palmaresul cu valențe artistice.

Este și cazul pecetarelor, asupra cărora și-a canalizat atenția și curiozitatea Iuliu Pop, cel care a imortalizat o adevărată colecție de pistomice din Maramureș.

Lucrarea *Pecetare maramureșene* este segmentată în trei părți: 1. un *Cuvânt înainte* semnat de N. Sculy Logotheti; 2. o *Convorbire cu Iuliu Pop* – interviu realizat de Dumitru Iuga și 3. un număr de 58 de imagini fotografice (alb-negru) realizate cu o acuratețe și o măiestrie demne de invidiat.

În *Cuvânt înainte*, N. Sculy Logotheti informează cititorul asupra pecetarelor: „Acest obiect al simbolismului creștin, cunoscut în părțile Maramureșului mai îndeobște sub denumirea de pecetar, prescurar sau prescumicer, folosește pentru a întipări cu ajutorul lui însemnele Sfinte pe pâinile aduse în dar bisericii" (p. III).

După semnalarea destinației pistomicului, se face un scurt istoric al acestui obiect simbolic, o etimologie a inscripțiilor ce întocmesc sigiliul, menționându-se ulterior aria de răspândire și conexiunile spirituale cu ortodoxismul.

Partea a doua a lucrării, constând în intervievarea lui Iuliu Pop, ne apropie de autorul imaginilor. Acesta face un scurt *curriculum vitae*, prezentându-și apoi colecția fotografică – tezaurizarea imagistică a unor obiecte ce-și asumă efemeritatea: „Aș încerca un răspuns. Pentru că fiecare pecetar poartă în sine monumentalitate. Acel artist anonim, care nu avea altă cultură decât tradiția pe care a moștenit-o din generație în generație, a cunoscut și a simțit monumentalitatea pe care a exprimat-o în cioplitură. Și nu este meritul meu că un pecetar de 10 cm arată cât un monument. Eu n-am făcut nimic altceva decât am reprodus ceea ce altul a creat. Eu i-am simțit creațiunea și atunci am colaborat împreună" (p. XIV).

https://biblioteca-digitala.ro

Corpusul de fotografii, ce constituie a treia şi cea mai consistentă parte a lucrării, surprinde prin maniera fotografierii, prin claritatea detaliilor, prin jocul simbolic de lumină şi umbră, dar mai ales prin varietate imagistică – trădând creativitatea şi simţul artistic specific românesc.

Ultimele două pagini conţin un tabel cu prezentarea locului de unde provine fiecare piesă fotografiată şi dimensiunile acesteia.

Elena-Carletta Brebu

PAUL LEU, *Martirul inimii*, Suceava, Liga Tineretului Român din Bucovina, Editura Licurici, 1995, 454 p.

Monografiile sau lucrările biografice scapă, din păcate, atenţiei cititorului obişnuit, consumatorului de carte în general, care s-a deprins mai curând cu latura facilă a paginilor de romane siropoase sau gazete sportive decât cu aprofundarea unor cunoştinţe sau cu raportarea – atât de necesară – la o scară de valori.

Martirul inimii este o lucrare biografică de valoare incontestabilă, prin care autorul, Paul Leu, ne invită într-o lume a autenticităţii şi a fiorului metafizic: în lumea intimă şi în cea culturală a compozitorului Ciprian Porumbescu.

Apărută la Editura Licurici, în Suceava, 1995, cartea în discuţie face un serviciu muzicologiei româneşti în special şi culturii naţionale în general. După cum mărturiseşte însuşi autorul în *Prefaţă*: „*Martirul inimii* poate fi considerat ca fiind cea de a patra carte pe care am scris-o despre artistul de la Stupca. Mărturie în acest sens stau capitolele şi subcapitolele noi: *Originea şi cunoaşterea etnică a familiei Porumbescu, Rădăcini, Iraclie, Părinţii lui Ciprian, Vocaţia literară a lui Iraclie Porumbescu, Primii ani de şcoală, La Putna a cântat Daciei întregi, Student la istorie-geografie, Îndrăgostiţii din Carpaţi* şi altele, precum şi îmbogăţirea şi retopirea celor vechi într-o nouă structură narativă" (p. 7).

Calitatea de om de litere, dar şi de istoric şi muzeograf l-a determinat pe Paul Leu să acorde o atenţie aparte informării documentare, comparării mărturiilor. Acest aspect nu i-a scăpat lui George Pascu, cel care a colaborat cu autorul şi la ediţiile anterioare, şi care afirma: „Folosind material documentar bogat şi urmărind ca fiecare aserţiune să fie riguros controlată şi confirmată documentar, autorul reuşeşte să restituie întreaga biografie a lui Porumbescu, clarificând multe impreciziuni şi dând date noi cu pertinenţă. Deşi urmăreşte permanent trimiterea la documente, cartea e lipsită de rigiditate sau de atmosfera seacă de arhivă. Ea este încălzită de suflul artistic al autorului şi de cultul ce-l are pentru obiectul monografiei" (p. 3).

O dată cu lectura paginilor biografice, lectorul încearcă sentimentul intrării într-un templu – în muzeul sufletului veşnic tânăr al lui Ciprian Porumbescu. Relatarea, ce îmbină uzitarea persoanei I cu persoana a III-a singular, produce perceperea unei dilatări temporale, oferindu-ne valenţele timpului istoric.

Ciprian Porumbescu se reliefează ca personaj cu un destin dramatic, cu preocupări pentru unitatea naţională, pentru cultura populară, pentru tot ceea ce simbolizează istoria şi evoluţia spirituală a poporului din care s-a ridicat.

Ca un adevărat rapsod, a structurat muzica instrumentală pe un fundament folcloric (vezi *Horele, Crai-nou* ş.a.), iar cadrilurile nu-s deloc străine de jocul spontan ţărănesc, tot aşa cum indiscutabilă este influenţa muzicii folclorice şi a romanţei lăutăreşti în *Corăbeasca, Cântec popular, Of of! Leliţă de la Munteni* ş.a.

https://biblioteca-digitala.ro

Stins prematur din viață, compozitorul, presimțindu-și sfârșitul, afirma: „– Nu mă tem de moarte, dar de timpul suferinței de până atunci. Și n-aș dori să mor acum! [...] Însă după ce voi fi țeapăn și rece și coborât în pământul umed, n-o să mai am nici o bucurie!" (p. 234), ca o parafrazare a versului eminescian: „Nu de moarte mă cutremur/ Ci de vecinicia ei".

Elena-Carletta Brebu

Studii și comunicări de etnologie, tomul X, serie nouă, București, Editura Academiei Române, 1996, 248 p.

Cel de al X-lea volum din publicația sibiană condusă de domnul Ilie Moise este un volum jubiliar ce marchează o prezență de prestigiu în cultura, în folcloristica și etnografia românească. Faptul este cu atât mai remarcabil cu cât, în anul 1996, Institutul de Cercetări Socio-Umane din Sibiu al Academiei Române a aniversat împlinirea a 40 de ani de activitate.

În paginile publicației apar articole ale cercetătorilor din Sibiu (drd. Anca Goția, dr. Ilie Moise, prof. univ. Gh. Pavelescu, drd. Amalia Pavelescu, dr. Corneliu Bucur, lector univ. Ana Grama, dr. Horst Klusch, stud. Laura Maier), Cluj-Napoca (prof. univ. Dumitru Pop, dr. Maria Bocșe), București (dr. Constanța Cristescu, dr. Iordan Datcu, dr. Al. Dobre, dr. Herbert Hoffmann), Timișoara (drd. Lidia Gaga, prof. Gh. Luchescu), Brașov (lector univ. C. Catrina) și chiar din Serbia (poetul Adam Puslojc, membru de onoare al Academiei Române). Prezența unui autor de peste hotarele României constituie o surpriză plăcută, cu atât mai mult cu cât acesta prezintă istoria unui proverb legat de un personaj important pentru români: Traian.

Prima parte a revistei cuprinde studii de folclor, folcloristică–etnografie, care au la sfârșit un rezumat într-o limbă de circulație internațională: germană, engleză, franceză.

În comunicarea prezentată la simpozionul „Arhiva de Folclor a Academiei Române (65 de ani de la înființare)" (1995, Cluj-Napoca) și reluată în această publicație cu titlul *Moștenirea „Arhivei de Folclor" a Academiei Române*, domnul prof. Dumitru Pop face doar „câteva aprecieri foarte generale cu privire la moștenirea pe care a lăsat-o ea „[Arhiva] (p. 9), punctând momentele importante din istoria Arhivei de Folclor, evidențiind personalitățile din acest domeniu: Grigore Silași, Constantin Brăiloiu, George Breazul, Ion Mușlea. Despre Ion Mușlea, a cărui activitate o prezintă în studiul său domnul Dumitru Pop, scrie și domnul Gh. Pavelescu în articolul *Ion Mușlea – întemeietor și conducător exemplar al „Arhivei de Folclor"*. Autorul articolului realizează o scurtă biografie a acestui personaj marcant, integrând în cadrul acesteia momentele în care l-a cunoscut personal pe Ion Mușlea.

Nici cei care s-au evidențiat în rândurile cercetătorilor folclorului muzical nu sunt uitați, tomul X din „Studii și comunicări" schițând portretul lui Ilarion Cocișiu din perspectiva unei cercetătoare, Constanța Cristescu (*Ilarion Cocișiu – Reprezentant de seamă al etnomuzicologiei românești*), și din perspectiva propriei activități, fiind scos la lumină studiul *Lăutarii și lăutăria*, ce era păstrat în manuscris în arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu" din București.

Ilarion Cocișiu a fost prezent și în paginile revistei „Izvorașul" (1919-1940) din Mehedinți. Constantin Catrina reușește să facă o istorie scurtă a revistei „Izvorașul" și un portret viu al preotului Gh. N. Dumitrescu, mentorul acestei publicații.

În „Studii și comunicări" este prezentată activitatea presei transilvănene, interesată și de folclor, în mai multe articole: Gh. Luchescu, *Rolul presei lugojene în publicarea și interpretarea folclorului literar*, Anca Goția, *Din corespondența folcloristului Ion Pop Reteganul cu Astra*.

https://biblioteca-digitala.ro

Amalia Pavelescu (*Cântecul de leagăn în Mărginimea Sibiului*) delimitează în cântecul de leagăn două direcţii, având în vedere formula introductivă („nani nani" sau „lui-lui"), şi observă faptul că aceste formule corespund unor zone bine delimitate cultural, argumentând înrudirea cântecului de leagăn cu doina.

Gaga Lidia (*Mentalitatea rurală şi strategia acomodării sale la epoca modernă*) urmăreşte, din perspectivă istorică, mentalitatea rurală bănăţeană începând cu secolul al XVII-lea (perioada feudală), continuând cu perioada de după 1848 (perioada modernizării) şi ajungând la restructurarea societăţii din perioada celor două războaie mondiale şi cea de după colectivizare.

Ştim cu toţii că în folclor au loc mutaţii datorate dezvoltării societăţii şi de aceea trebuie să conservăm tot pentru a putea evidenţia evoluţia culturii tradiţionale. Corneliu Bucur, în articolul *Recurs la tradiţiile etnoculturale în procesul de reformare a societăţii româneşti*, prezintă aspectele pozitive şi negative ale „încremenirii în tradiţie" (înainte de război). „Reeducarea în spiritul valorilor tradiţiei" trebuie să se facă prin şcoală şi căminul cultural, Corneliu Bucur schiţând chiar un plan al activităţii didactice de la sate şi încercând să realizeze un portret ideal al directorului căminului cultural. La sfârşitul acestui articol este anexat „Proiectul" adresat Preşedinţiei României, Guvernului şi Academiei Române, ce prezintă obiectivele ce trebuie atinse, importanţa lor, modalităţile de realizare, instituţiile responsabile de acest lucru şi observaţii diverse.

Al. Dobre îşi îndreaptă privirile asupra Academiei Române. După 1989 au fost aleşi ca membrii *post mortem* ai Academiei: Constantin Brâncuşi, Mircea Eliade, Béla Bartók şi Petru Caraman. Sunt reproduse referatele de recomandare. Acad. Zoe Dumitrescu Buşulenga şi acad. Ion Coteanu îl prezintă pe Constantin Brâncuşi, care, „pornind din arhaitatea românească şi atingând cu inovaţiile lui morfologice o modernitate universală [...], rămâne în plastica mondială modelul de necontestat al secolului ce se încheie şi al celui ce urmează" (p. 126). Acad. C. I. Gulian evidenţiază „preocuparea marelui savant român [M. Eliade] de a face din istoria religiilor o disciplină riguroasă care studiază transformarea credinţelor în contextul lor socio-istoric" (p. 131). Pentru meritele sale de „strălucit creator, de folclorist de marcă", acad. Zoe Dumitrescu Buşulenga îl propune pe Béla Bártók. Tot acad. Zoe Dumitrescu Buşulenga îl propune şi pe Petru Caraman.

Tot mai mult se cercetează folclorul actual privind spre trecutul îndepărtat. Ilie Moise (*De la Saturnaliile romane la confreriile carpatice de tineret*) doreşte să evidenţieze continuitatea ritualurilor şi ceremoniilor româneşti tradiţionale pornind de la stratul roman şi ajungând la confreriile carpatice de tineret (sărbătoarea Crăciunului prezintă analogii cu Saturnalia, cu Calendele lui ianuarie, cu *dies natalis Solis invicti* – prin elementele cultului soarelui).

Pentru cei interesaţi de portul popular românesc articolul doamnei Ana Grama luminează începutul de secol, marcat de pericolul alterării portului tradiţional prin elemente de prost gust ce nu se potrivesc simplităţii româneşti.

În tomul IX al publicaţiei „Studii şi comunicări" apărea prima parte din monografia etnografică *Ţara Biharei*, semnată de doamna Maria Bocşe, în care erau prezentate datele istorice şi etnografice ale văii superioare a Crişului Negru. În volumul X este publicată partea a doua, *Ocupaţii tradiţionale* (agricultura şi creşterea vitelor), pornind de la cele mai vechi mărturii arheologice ce atestă existenţa acestor ocupaţii din neolitic şi până în secolul al XIX-lea. Fotografiile anexate acestui studiu completează datele oferite de autoare.

În partea a doua a volumului sunt publicate articole în limba germană ce surprind aspecte din viaţa tradiţională a saşilor în România. Continuând tradiţia acestei publicaţii articolele beneficiază de un rezumat în limba română.

Klusch Horst (*Pomul cu dinţii de rechini*) prezintă un obicei întâlnit în Europa secolelor XIV–XV, iar desenele de la sfârşitul acestui articol sunt de un real folos.

Pentru cei interesaţi de obiceiurile de nuntă în Transilvania Misch Orend oferă date despre nunta săsească.

Hoffmann Herbert prezintă un obicei deosebit, „dansul sâbiilor", specific unor bresle.

https://biblioteca-digitala.ro

La rubrica *Aniversări* Iordan Datcu, cel care a alcătuit *Dicționarul folcloriștilor*, publică ceea ce ar fi trebuit să fie un articol dintr-un dicționar ce nu a mai avut șansa de a fi terminat. Iordan Datcu transmite cititorului materialul primit de la Paul Petrescu, la împlinirea vârstei de 75 de ani, oferindu-ne posibilitatea de a-l cunoaște mai bine.

Redactorul-șef, Ilie Moise, realizează o scurtă istorie a publicației pe care o conduce și o analiză rapidă a situației actuale din folclorul românesc.

Închizând tomul X din seria nouă de *Studii și comunicări de etnologie* și amintindu-ți ceea ce ai citit nu poți decât să-i dorești cât mai multe apariții, la un nivel din ce în ce mai ridicat, așa cum de altfel a fost și până acum.

Magdalena Mușetoiu

Cărți și publicații periodice străine primite la redacție

1. *Astaraamat*, vol. XLI, Tartu, Festi Rahva Muuseumi, 1996, 302 p.
2. *Acta Museorum Italicorum Agriculturae*, nr. 15 (1994–1995), Milano, 1995, 80 p.
3. *Anthropology Today*, vol. 12, nr. 4, London, 1996, 24 p.
4. *Bayerische Blätter für Volkskunde*, vol. 23, nr. 3, 4, Würzburg, 1996, 129–192+193–256 p.
5. *Bulletin du Centre Genévois d'Anthropologie*, nr. 4, Louvain, Peters Press, 1993–1994, 139 p.
6. *Češi v Cizině*, nr. 8, Praha, Vydal Ústav pro etnografii a folkloristiku AVČR v Praze, 1995, 116 p.
7. *Český Lid*. Národopisný Časopis, vol. 81, nr. 1, 2, 3, 4, Praha, 1994, 1–88 + 89–176 + 177–264 + 265–352 p.
8. *Cuadernos hispanoamericanos*, nr. 556, Madrid, 1996, 156 p.
9. *Etnografia polska*, vol. XL, nr. 1–2, Warszawa, 1996, 382 p.
10. *Folia Ethnographica*. Supplementum ad Acta Musei Moraviae, vol. 29, Brno, Moravské Zemske Museum, 1995, 97 p.
11. *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes*, vol. 45, Wien, OBV Pädagogischer Verlag, 1996, 285 p.
12. *Journal of Urban Ethnology*, nr. 1, Warsaw, Museum of Independence, 1995, 84 p.
13. Mikko Korhonen, *Typological and historical studies in language*, Helsinki, Suomalais – Ugrilainen Seura, 1996 (Suomalis – Ugrilaisen Seuran Toimitukșia. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 223), 255 p.
14. *Lares*. Rivista trimestriale di studi demoetnoantropologici, vol. LXII, nr. 2, Firenze, Leo S. Olschki, 1996, 169–335 p.
15. *Literatura ludowa*, vol. XL, nr. 1, 2, 3, 4/5, Wroclaw, 1996, 68 p. +70 p. +64 p. +128 p.
16. *Lud*. Organ Polskiego Tworzystwa Ludoznawczego i Komitetu Nauk Etnologicznych, vol. LXXIX, Poznan/Warszawa/Wroclaw, 1995, 276 p.
17. *Lunda Linjer*, nr. 114, Lund, 1996, 71 p.
18. *Mousaion*, vol. 14, nr. 1, Pretoria, 1996, 128 p.
19. *Narodna umjetnost*, vol. 33, nr. 1, Zagreb, Institut za Etnologiju i Folkloristiku, 1996, 267 p.
20. Nemeth, Ferenc: *Torontalski čilim*, Novi Sad, Forum Muzej Vojvodine, 1995, 103 p. + [16] file pl. color.
21. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*. Neue Serie Band L, vol. 99, nr. 3, 4, Wien, 1996, 305–406 p. + 407–553 p.

https://biblioteca-digitala.ro

22. *Polska Sztuka Ludowa-Konteksty.* Antropologia Kultury Etnografia Sztuka, vol. L, nr. 1–2 (232–233), Warszawa, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1996, 160 p.
23. *Rad Muzeia Voivodine*, vol. 36, Novi Sad, 1994, 255 p.
24. *Revista espafiola de antropologia americana*, nr. 26, Madrid, 1996, 266 p.
25. *Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde*, vol. 41, Bonnund Münster, 1996, 272 p.
26. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, vol. 92, nr. 2, Basel, 1996, 137–263 p.
27. *Totem.* Journal du Musée d'Ethnographie de Genève, nr. 17, Genève, 1996, 8 p.
28. *Tribus.* Jahrbuch des Linden-Museums Stuttgart, vol. 45, Stuttgart, 1996, 200 p.
29. *War, exile, everyday life. Cultural perspectives*, ed. Renata Jambrešić Kirin / Maja Povrzanović, Zagreb, Institute of Ethnology and Folklore Research, 1996, 305 p.
30. *Zbornik Slovenského Národného Múzea*, vol. XC, Etnografia 37, Martin, Vydalo Slovenske Národné Múzeum, 1996, 144 p.
31. *Zeitschrift für Kultur Austausch*, vol. 46, nr. 3, Stuttgart, 1996, 142 p.

NOTĂ:

Cărțile și publicațiile periodice străine primite la redacția noastră pot fi consultate la Biblioteca Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române.

Rubrică realizată de *Elena Berceanu*

BREVIAR. BREVIAR. BREVIAR

Premiul „Constantin Negreanu"

În zilele de 23–25 octombrie 1996 a avut loc, la Drobeta-Turnu-Severin, festivalul internațional al cântecului popular românesc, manifestare cultural-artistică ce s-a bucurat de un succes deosebit.

Organizarea în sine a acestei manifestări a presupus un efort notabil, o risipă de energie pilduitoare. Dar, ceea ce a fost apreciat în mod deosebit de toți cei prezenți – specialiști, juriu, o asistență pentru care sala teatrului din localitate a fost neîncăpătoare – a fost preocuparea organizatorilor de a da acestei manifestări un plus de calitate remarcabil, în concurs intrând numai interpreți foarte talentați, al căror repertoriu s-a distins prin acuratețe și autenticitate.

Sufletul acestei manifestări, principalul ei organizator, a fost domnul Marius Popescu, directorul Centrului de Îndrumare a Creației Populare a județului Mehedinți, un om energic, competent, deosebit de activ.

Apreciindu-i activitatea atât de bogată, efortul pentru păstrarea tradiției cultural-științifice în județul Mehedinți, ca și reușita de necontestat a acestui festival, colegiul de redacție al „Revistei de etnografie și folclor" a conferit d-lui Marius Popescu Premiul „Constantin Negreanu".

Instituit acum, acest premiu, evident onorific, își propune, pe de o parte să consacre munca unor pasionați de excepție ai promovării culturii tradiționale românești, pe de altă parte să aducă un omagiu cărturarului de bună memorie care a fost profesorul severinean Constantin Negreanu, atât de repede trecut în neființă.

Mult mai bine și mai temeinic cunoscut în străinătate decât în țară, Constantin Negreanu a dat un impuls nebănuit studiilor paremiologice din România, transformând Severinul nu numai în „capitala proverbului românesc" (să ne reamintim că aici a funcționat multă vreme Cercul de Studii

https://biblioteca-digitala.ro

Paremiologice al Comisiei de Folclor a Academiei Române, condus de profesorii I. C. Chițimia și Constantin Negreanu), dar și într-un important centru al studiilor paremiologice internaționale.

Se speră ca instituirea Premiului „Constantin Negreanu" și proiectata înființare a unei societăți cultural-științifice cu același nume să revigoreze preocupările pentru studiul folclorului mehedințean, să readucă Severinul în elita centrelor cultural-științifice de importanță națională. Sprijinul centrului județean de îndrumare a creației populare, ca și a altor instituții, este deja asigurat și, în ceea ce se va întreprinde ulterior, ne putem bizui pe el. (*Dumitru Găman*)

Folclor românesc din Cenadul Unguresc

La data de 14 martie 1997, la Facultatea de Litere a Universității din București, doamna Anna Hoczopán, lector la catedra de limbă română de la Universitatea din Szeged – Ungaria, și-a susținut teza de doctorat cu titlul *Obiceiuri de naștere la românii din Cenadul Unguresc*.

Lucrarea atrage și reține de la început atenția prin ineditul subiectului abordat, prin multitudinea conotațiilor științifice pe care o astfel de cercetare le poate avea.

Este de la sine înțeles că o abordare monografică a tuturor aspectelor culturii tradiționale din Cenadul Unguresc, în spiritul și potrivit metodologiei Școlii sociologice de la București, ar fi fost de un folos științific remarcabil, cu atât mai mult cu cât localitatea amintită prezintă cel puțin două elemente specifice ce-i dau un caracter particular, caracter interesant și pretabil la analize de substanță. Așa cum se remarcă în textul lucrării, localitatea Cenadul Unguresc s-a constituit, ca urmare a unor condiții istorice concrete, în mai multe etape, prin populare și repopulare, și aceasta ar fi prima notă de interes științific incontestabil. De asemenea, localitatea în discuție a fost și continuă să fie populată de comunități etnice aparținând unor culturi structural diferite între ele – unguri, sârbi și români –, ceea ce, evident, sporește interesul științific al cercetării. Se adaugă tuturor acestor caractere particulare încă un element, de natură pe de o parte să multiplice dificultățile de cercetare și interpretare a fenomenului, să sporească, pe de altă parte, nota de interes și atractivitate, caracterul spectaculos, incitant chiar, al unei astfel de abordări cuprinzătoare, și anume confesiunile religioase practicate de locuitorii Cenadului Unguresc, atât de deosebitoare nu numai în ceea ce privește dogma și cultul religios propriu-zis, cât mai ales din punctul de vedere al unghiului nostru de preocupare, atitudinea diferitelor biserici și a slujitorilor lor față de anumite forme de conținut și manifestare ale culturii tradiționale, biserica ortodoxă română, de pildă, fiind recunoscută pentru toleranța ei față de astfel de manifestări, pentru acceptarea unor coabitări de natură să reașeze fenomenul pe coordonate sensibil diferențiate și diferențiatoare.

Dar realizarea practică a unui astfel de program ar fi depășit nu numai limitele unei teze de doctorat, ci și pe acelea ale unui singur om, indiferent cât de calificat ar fi, o astfel de lucrare monografică cerând lucrul în echipă, cu specialiști profilați în toate domeniile. Considerăm deci că bine a făcut și corect a procedat doamna Anna Hoczopán atunci când, după o privire generală, de ansamblu, asupra localității și locuitorilor ei, cu sublinierea particularităților ce o situează în context, pe care deja le-am enumerat, își restrânge obiectul investigațiilor de detaliu asupra unui singur segment, și anume acela al obiceiurilor de naștere, pe care le tratează atât în ceea ce au ele specific la românii din Cenadul Unguresc, cât și în ansamblul mai larg al obiceiurilor practicate de poporul român în întreg spațiul pe care îl locuiesc. Este aceasta, în primul rând, o problemă de metodă, iar metoda, inteligent stabilită și corect aplicată, nu poate duce decât la reușita în cercetare. Să stăruim încă asupra acestor chestiuni de metodă, fundamentale pentru reușita oricărei cercetări. „Obiectul acestei lucrări, cum rezultă chiar din titlul ales, atrage doamna Hoczopán atenția în *Introducere*, îl constituie obiceiurile de familie într-o comunitate mixtă din Ungaria. Comunitatea mixtă o formează locuitorii unei așezări, Cenadul Unguresc, situată în zona de întâlnire a trei culturi: maghiară, sârbă

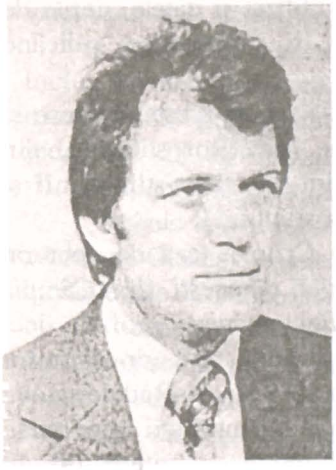
https://biblioteca-digitala.ro

şi română. Aflată pe teritoriul Ungariei, localitatea este la fel de apropiată de frontierele de stat ale Ungariei cu România şi Serbia. Structura etnică a populaţiei din Cenadul Unguresc, formată din unguri, români şi sârbi, se explică, cel puţin într-o anumită măsură, prin poziţia geografică pe care o ocupă. Din această prezentare, oricât de sumară – continuă autoarea – rezultă câteva caracteristici importante ale populaţiei din Cenadul Unguresc, între care vom reţine: structura de comunitate mixtă şi, legat de aceasta – subliniază doamna Hoczopán şi atragem atenţia şi noi – , *existenţa unui pluralism cultural* în interiorul aceleiaşi aşezări. Pe de altă parte – iată o altă notă de interes particular – , prin faptul că trăiesc într-o localitate situată dincolo de frontiera de stat, românii din Cenadul Unguresc capătă toate *atributele unui grup etnic minoritar şi izolat*".

Pornind de la caracteristicile şi specificul deja subliniate, cercetarea îşi propune să dea răspuns unor întrebări-cheie pe care, iarăşi, le reproducem în însăşi formularea autoarei: „Ce se întâmplă într-o comunitate mixtă, deci în condiţiile unui pluralism cultural, cu *ideolectul cultural* al unui grup etnic minoritar şi izolat; Care este relaţia în care intră *modelele culturale* ale unor grupuri etnice *diferite*, atunci când devin elemente componente ale unei singure formaţii sociale; Ce se întâmplă cu obiceiurile, considerate ca *acte de comunicare*, în condiţiile aceluiaşi pluralism cultural, care implică şi *pluralismul lingvistic*". Pentru a da răspunsul cuvenit acestor întrebări, deloc simple, autoarea utilizează materialul obţinut prin cercetarea de teren, prin investigaţia de factură arhivistică şi printr-o atentă parcurgere a literaturii de specialitate. Şi tot pe răspunsul la aceste întrebări, ele însele impuse de obiectul şi specificul cercetării, doamna Hoczopán îşi structurează lucrarea într-o logică care să-i permită prezentarea pas cu pas, în ordinea firească a curgerii demonstraţiei, atât a materialului acumulat, selectat totuşi cu o anume exigenţă, cât şi a unor consideraţii de ordin general, integrator. Astfel că atât demonstraţia, cât şi argumentele ce o susţin sunt convingătoare, iar finalitatea cercetării, limpede expusă, se află în consens cu metodologia adoptată. (*Niculae Dedu*)

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



NICOLAE NIŢU
(1939 – 1997)

La 29 ianuarie 1997 s-a stins din viaţă, prematur şi nedrept, după o scurtă dar chinuitoare suferinţă, geograful şi etnograful craiovean Nicolae Niţu.

Preocupat în permanenţă de a-şi îmbogăţi cunoştinţele în domeniul specialităţii care l-a consacrat, Nicolae Niţu a urmat firul tradiţiei înaintaşilor geografi – Simion Mehedinţi, Constantin Brătescu, George Vâlsan, N. Al. Rădulescu –, personalităţi cu o deosebită contribuţie la fundamentarea şi dezvoltarea etnografiei, aflându-se adesea pe un tărâm de contact între etnografie şi geografia umană, poziţie ce-i oferea mijloace mai numeroase şi un spaţiu mai larg de exprimare a raporturilor dintre cultură, civilizaţia arhaică şi mediul geografic.

Nicolae Niţu a văut lumina zilei la 12 martie 1939 într-o familie de ţărani, oameni harnici şi gospodari din satul teleormănean Beciu, comuna Plopii Slăviteşti, unde şi-a petrecut copilăria şi unde a deprins, de la tatăl său, una din îndeletnicirile tradiţionale ale neamului nostru – albinăritul –, pe care avea s-o prezinte, peste ani, cu multă pricepere în lucrările sale. În satul natal şi-a început pregătirea şcolară (1945 – 1952) în anii grei şi plini de lipsuri de după război, continuându-şi apoi studiile nu departe de casă, la Roşiorii de Vede unde, în 1955, termină liceul. Urmează o perioadă de câţiva ani în care, asemeni multor tineri, peregrinează în mai multe locuri, având diferite ocupaţii, pentru a se întreţine şi a-şi ajuta părinţii.

În toamna anului 1962, în urma examenului de admitere susţinut la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi, Facultatea de Biologie–Geografie, specialitatea geografie, este declarat reuşit, alături de alţi 40 de tineri care răzbeau prin forţele şi cunoştinţele lor, fiind primul an când se renunţase la sistemul selecţiei în funcţie de dosar.

A fost unul dintre cei mai buni studenţi ai promoţiei sale, aşa încât în 1967, la absolvire, este numit, prin repartiţie guvernamentală, cercetător stagiar la Centrul de Istorie, Filologie, Etnografie şi Folclor din Craiova, aparţinând Academiei Române. O dată cu el, la acelaşi centru este repartizată şi soţia sa, Georgeta Niţu, colegă de an şi grupă, cu care se căsătorise din anii studenţici, formând o familie ale cărei preocupări etnografice vor deveni precumpănitoare.

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 371 – 374, Bucureşti, 1997

https://biblioteca-digitala.ro

Anii care urmează reprezintă ani de muncă intensă, de îndelungate şi asidue cercetări de teren, Nicolae Nițu devenind un foarte bun cunoscător al culturii populare tradiționale românești. În elaborarea studiilor pe care le-a realizat, pe lângă bogata informație din literatura etnografică, el a utilizat şi datele oferite de izvoare documentare arheologice, istorice, geografice şi cartografice, ridicând continuu nivelul contribuțiilor sale științifice.

De altfel, ascensiunea sa profesională este o reflectare a acestei intense şi susținute activități: astfel, în decembrie 1970 devine cercetător științific, din februarie 1976 cercetător științific III, în 1991 îl regăsim cercetător științific II şi din 1993 urcă pe cea mai înaltă treaptă, cea de cercetător științific I.

În decembrie 1978 susține la Universitatea din Craiova teza de doctorat intitulată: *Studiul geografic al populației şi aşezărilor omeneşti din Câmpia Călmățuiului*, având în comisie personalități ale geografiei românești: prof. dr. doc. N. Al. Rădulescu, conducător științific, prof. dr. Ion Şandru, prof. dr. Dumitru Alexandru, conf. dr. Const. Chițu. În referatul prezentat prof. N. Al. Rădulescu are cuvinte calde de apreciere, considerând unele capitole drept contribuții importante pentru cercetarea fundamentală geografică: „Autorul introduce criterii noi în caracterizarea tipurilor de aşezări pe care le întâlneşte în regiunea sa de cercetare. Cel mai important este criteriul social, deosebind sate de clăcaşi şi de moşneni, pe lângă criteriile structurale şi funcționale stabilite anterior".

În perioada 1990 – 1996 a fost director adjunct al Institutului de Cercetări Socio–Umane (noua titulatură a Centrului de Istorie, Filologie, Etnografie şi Folclor) din Craiova, calitate în care a coordonat activitatea de cercetare şi la care renunță, demisionând în anul 1996.

Aşa cum singur mărturisea – într-un *curriculum vitae* – a fost continuu preocupat de a se specializa în domeniul etnografiei, desfăşurând o intensă activitate științifică, concretizată prin introducerea în circuitul de specialitate a unui apreciabil număr de lucrări, care au vizat în principal teritoriul Olteniei, Banatului, vestului Munteniei sau al țării întregi.

Preocupările științifice sunt orientate spre domenii majore ale vieții materiale şi spirituale tradiționale românești, domeniul vast al aşezărilor umane, al locuinței şi gospodăriei, cel al meseriilor sătești, cel al alimentației sau cel privind populareа unor zone rurale. De asemenea, a abordat cu succes probleme ale dezvoltării industriale a unor regiuni ale țării (mai ales Oltenia). A fost preocupat şi de relevarea contribuției unor personalități la dezvoltarea etnografiei şi geografiei în țara noastră.

Nicolae Nițu a adunat un imens material etnografic din numeroasele cercetări întreprinse mai ales pe cuprinsul Olteniei, deosebit de interesante fiind studiile privind unele meşteşuguri de tradiție din această zonă, cele referitoare la evoluția aşezării, locuinței şi gospodăriei pe valea Oltului inferior sau din Câmpia Romanaților. Contribuții originale aduce şi în studierea mişcărilor de populație din

https://biblioteca-digitala.ro

Câmpia Română, în reliefarea unor trăsături arhaice ale culturii populare, însuşiri perpetuate peste veacuri în regiunea amintită. Interes prezintă şi lucrările în care este analizată forţa de muncă din mediul rural sau cele privind dezvoltarea socioeconomică a unor zone (zona Amaradiei, Balşului, Băileştiului), studii în care se îmbină, în mod izbutit, unghiul de analiză etnografic cu cel geografic şi sociologic.

Ca o confirmare a calităţilor ştiinţifice de care a dat dovadă a fost solicitat şi inclus în colectivul de etnografi care, în perioada 1977 – 1990, au cules şi prelucrat materiale etnografice de teren necesare elaborării *Atlasului etnografic al României*, redactând 28 de cartograme şi textele explicative aferente privind ocupaţiile, alimentaţia şi transporturile tradiţionale.

Trebuie remarcată activitatea depusă în cadrul colegiului de redacţie al revistei „Arhivele Olteniei" – seria nouă, în paginile căreia Nicolae Niţu a publicat multe din lucrările sale, activitate care s-a derulat din 1981 şi până la data decesului.

Vocaţia de cercetător s-a împletit cu cea de profesor de-a lungul unei perioade prea scurte pentru planurile sale; începând cu anul universitar 1992 – 1993 a susţinut cursul de geografie economică mondială la Universitatea „Constantin Brâncuşi" din Tg. Jiu, curs pe care l-a redactat şi din păcate nu a apucat să-l vadă multiplicat.

Visele, dorinţele şi planurile sale au fost brusc curmate de o boală nemiloasă care l-a smuls dintre noi, dar chipul său blând şi surâzător, sufletul său cald şi apropiat, privirea sa luminoasă, ca a cerului senin, vor rămâne veşnic în inimile celor care l-au cunoscut şi apreciat.

Foştii colegi, colaboratorii şi studenţii îi vor păstra o caldă şi afectuoasă amintire.

*

Iată în continuare câteva din titlurile lucrărilor mai importante realizate de Nicolae Niţu:

(1970) *Câteva observaţii asupra cruceritului în lemn în Oltenia*, în „Historica", I, 10 p. (în colab.);
(1971) *Câteva sate din Oltenia specializate în practicarea meşteşugurilor tradiţionale*, în „Historica", II, 23 p.;
(1972) *Preocupări etnografice în opera lui N. Iorga*, în „Contribuţii istorice", I, Craiova (în colab.);
(1974) *Câteva date privind evoluţia aşezării, locuinţei şi gospodăriei pe valea Oltului inferior*, în „Historica", II, 27 p.;
(1974) *Contribuţii la cunoaşterea locuinţei şi gospodăriei din Câmpia Romanaţilor*, în „Oltenia. Studii şi comunicări de etnografie", Craiova, 12 p.;
(1976) *Fenomenul rural în Câmpia Călmăţuiului*, în „Contribuţii istorice", II, Craiova, 25 p.;
(1978) *Zona Amaradia, monografie socio-economică*, Craiova, 300 p. (în colab.);

https://biblioteca-digitala.ro

(1979) *Particularităţi ale populării unităţilor de câmpie*, în „Analele Universităţii din Craiova", seria filozofie, sociologie, istorie, IV, p. 71–79;
(1980) *Contribuţii la cunoaşterea populării Câmpiei Călmăţuiului*, în „Contrib. ist. şi socio-ec." IX, 20 p.;
(1981) *Cu privire la satele dispărute din Câmpia Romanaţi şi Călmăţui*, în „Arhivele Olteniei", nr. 1, p. 289–297;
(1981) *Zona Balş*, monografie socioeconomică, Craiova, p. 4–14;
(1983) *Contribuţii la cunoaşterea unor unelte viticole tradiţionale*, în „Arhivele Olteniei", serie nouă, nr. 2, p. 188–192;
(1984) *Consideraţii privind unele construcţii pastorale pe teritoriul României*, în „Arhivele Olteniei", nr. 3, p. 220–225;
(1985) *Aspecte ale albinăritului în Oltenia*, în „Arhivele Olteniei", nr. 4, p. 260–264;
(1986) *Un sistem tradiţional de plantare a viţei de vie*, în „Arhivele Olteniei", nr. 5, p. 305–306;
(1992) *Originea şi răspândirea geografică a bordeiului*, în „Arhivele Olteniei", nr. 7, p. 151–157;
(1993) *Câteva date privind agricultura tradiţională în România*, în „Arhivele Olteniei", serie nouă, nr. 8, p. 171–173;
(1995) *Instrumente şi maşini de selectat cereale*, în „Arhivele Olteniei", serie nouă, nr. 10, p. 131–132;
(1996) *Vegetalele şi hrana ţăranului român în Oltenia*, în *Studii şi comunicări*, vol. VII, Craiova, p. 24–32.

Sorina Vlad

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR, singura publicaţie periodică cu acest profil din ţară, editată de Academia Română, reuneşte în coloanele sale condeie prestigioase din domeniul cercetării culturii populare, specialişti din institutele de profil, învăţământul superior şi liceal, societăţi şi asociaţii ştiinţifice naţionale şi regionale, alţi pasionaţi ai studierii creaţiei materiale şi spirituale a poporului nostru, din ţară şi de peste hotare.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii* şi *materiale, restituiri* şi *articole inedite, puncte de vedere, note şi discuţii, precizări biobibliografice, recenzii, revista revistelor, lista cărţilor şi publicaţiilor străine primite la redacţie.*

Sumarul este structurat după rubrici de mare interes: *Enciclopedia culturii tradiţionale româneşti, Profil contemporan, Muzee etnografice şi de artă populară din România, Folclorişti şi etnografi la Academia Română, Dicţionarul academicienilor, Români de pretutindeni.* La *Breviar* cititorul este informat asupra principalelor manifestări ştiinţifice, a altor activităţi curente în domeniu.

Materialele publicate în REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR abordează întregul domeniu al culturii tradiţionale, cercetat prin perspectiva etnografiei şi artei populare, a folcloristicii româneşti, a etnomuzicologiei şi coregrafiei.

Prin noutatea informaţiei şi calitatea fenomenului studiat, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR s-a afirmat ca una dintre cele mai remarcabile publicaţii de specialitate, rivalizând cu succes cu publicaţiile de recunoscută tradiţie pe plan internaţional.

Urmărind claritatea ideilor şi a demonstraţiei, ca şi acurateţea ştiinţifică, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR se adresează deopotrivă specialiştilor, români şi străini, tuturor celor interesaţi de studierea fenomenului folcloric şi etnografic românesc, cercurilor celor mai largi de iubitori ai culturii şi artei noastre tradiţionale.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR nu se difuzează decât pe bază de abonamente. Pentru a vă completa colecţia dv. şi a vă menţine permanent la curent cu ceea ce se întâmplă în cercetarea culturii tradiţionale româneşti şi internaţionale, **nu uitaţi să vă reînnoiţi abonamentele!**

https://biblioteca-digitala.ro

ISSN: 1220 – 5370

REF, tom 42, nr. 3–4, p. 183 – 374, Bucureşti, 1997

Lei: 6 000

https://biblioteca-digitala.ro